ಪೋಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆ: ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ

ಸಾಕ್ಷಿ

೧೫

ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಕಾದಿದ್ದೂ
ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು

ಇನ್ನು ಕಾಯಬೇಕಿಲ್ಲ
ಎಚ್ ಎಂ ಟಿ ವಾಚ್‌ಗಳು
ಹೊರಬಂದಿವೆ

ಇಂಡಿಯಾದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ : ಇಂಡಿಯಾದ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ
ಎಚ್ ಎಂ ಟಿಯ ದಿನ ತಾರೀಕುಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವ
ಆಟೋಮ್ಯಾಟಿಕ್ ವಾಚ್
ಇವತ್ತಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಾಳಹಾಕಿ ಟಿಕಗುಡುವ ವಾಚ್
ಅದಕ್ಕೆ ಎಚ್ ಎಂ ಟಿಯು ಸುವಿಖ್ಯಾತ ಚಲನೆಕಾಲನೆಗಳು
ಸಿಕ್ಕಿವೆ :
ಜುಯೆಲ್‌ಗಳಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿದೆ
ದಿನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೊತ್ತು, ವಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಾರ,
ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಾರೀಕು
—ಇಷ್ಟು ತೋರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು ಎನ್ನುವ
ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು ಇದು—

ಎಚ್ ಎಂ ಟಿ
ವಾಚುಗಳು
ಕಾಲದ ಅನುಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ

ಎಚ್ ಎಂ ಟಿ ವಾಚ್ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿ ಬೆಂಗಳೂರು-೩೧

ಸಾಕ್ಷಿ

ಪ್ರೊಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆ ಸಂಚಿಕೆ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯು ಸಂಪಾದಕ ಎಸ್ ದಿವಾಕರ್

ಶರತ್ ಸಂಚಿಕೆ ಅಕ್ಟೊಬರ್ ೧೯೭೪

ಪ್ರೌಢ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ

ಸಂಪಾದಕ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಸಂಚಾಲಕ ಸಂಪಾದಕ ಕೆ ವಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಪ್ರಕಟನೆ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಗರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ 577401

ಮುದ್ರಣ ಸಾಗರ ಮುದ್ರಣ ಸಾಗರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ 577401

ಶರತ್ ಹೇಮಂತ ವಸಂತ ವರ್ಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ

ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಜನವರಿ ಏಪ್ರಿಲ್ ಜುಲೈಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ

೭೪-೭೫ ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ ಹನ್ನೆರಡು ರೂ

SPECIAL NUMBER ON

POLISH LITERATURE AND ART

Guest Editor : S. DIWAKAR

Courtesy : POLAND—Magazine, Warsaw

POLISH PERSPECTIVES—Monthly Review, Warsaw

INTERPRESS—Poland

MR. WITOLD W. TRYUK Director,
Information Centre of Poland, New Delhi.

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಸ್ಲಾವಿಕ್ ಭಾಷೆಗಳ ಪಶ್ಚಿಮ ತಂಡದ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಪೋಲಿಷ್. ಚೆಕ್ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಭಾಷೆ ಇದು. ಮೂವತ್ತು ದಶಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಮಾತಾಡುವ ಈ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಹತ್ತು ಸ್ವರಗಳೂ, ಮೂವತ್ತೈದು ವ್ಯಂಜನಗಳೂ ಇರುವ ಪೋಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಲಿಪಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್. ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಸೂಚಕ (diacritic) ಚಿಹ್ನೆಗಳೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಎರಡನೇ ಪ್ರಪಂಚ ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪೋಲೆಂಡಿನ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಂದ. ವಾಜ್ದಾ, ಮುಂಕ್ ಅಥವ ಪೊಲಾನ್ಸ್ಕಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದುವು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಪೋಲೆಂಡಿನ ಯುದ್ಧೋತ್ತರ ಸಾಧನೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಪೋಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ.

ಪೋಲೆಂಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ 10 ನೆಯ ಶತಮಾನದ "ವೃತ್ತಾಂತ". ಪ್ರಮುಖ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯೇ ಬಹು ಕಾಲ ಪೋಲೆಂಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. 13 ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿನ್‌ಸೆಂಟ್ ಕಾಡ್ಲುಬೆಕ್, 14 ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಾಂಕೋಲಿನ ಯಾಂಕೊ , ಪ್ರಮುಖ ಚರಿತ್ರಕಾರರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರು ಪೋಲಿಷ್ ಇತಿಹಾಸದ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನೂ ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುತೊಡಗಿತ್ತು. "ಪೊಗೊರೋದ್ಜಿಕಾ" (ದೇವರ ತಾಯಿ), "ಪವಿತ್ರ ಶಿಲುಬೆಯ ಪ್ರವಚನಗಳು", ಪೋಲಿಷ್ ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುವು.

IV

15 ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು. 1364 ರಲ್ಲಿ ದೊರೆ ಕಾಸಿಮಿರೆಜ್ ಕ್ರಾಕೊ ಅಕಾಡೆಮಿಯನ್ನು (ಜಾಗೀಲೊನಿಯನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ) ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ಇದು ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಕೇಂದ್ರ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೆನ್ನಿಸಿದ ಈ ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವತಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು (theologians), ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಖಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಖ್ಯಾತ ಖಗೋಳ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಕೋಪರ್ನಿಕಸ್ (1473–1543) ಇಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬ. ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ತಾರ್ಕಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ವಿಶೇಷಾಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಅಕಾಡೆಮಿ ಕ್ರಮೇಣ ಇಟಲಿಯಿಂದ ಬಂದ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಿತು. ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮುಖವಾಡವಿದ್ದ ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನತನಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಣಗಾಡಿತು.

16 ನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಪೋಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುವರ್ಣ ಯುಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪೋಲಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಳಿಕೊಂಡ ಕಾಲ ಇದು. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪೋಲೆಂಡ್ ಇಡೀ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ರಾಜ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಜನರಿಗೆ ಸಂವಿಧಾನಾತ್ಮಕ, ನಾಗರಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿತ್ತು. ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ರಾಜನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಸುಧಾರಣಾ ಕಾರ್ಯ ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಮಾನವತಾವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ತರುಣ ಪೋಲರು ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಟಲಿ, ಜರ್ಮನಿಗಳಿಗೆ ಹೋದರು. ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನ ಆಳವಾಯಿತು. ಲೇಖಕರ, ಕವಿಗಳಸಂಖ್ಯೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ದೇಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ವಿಲ್ನೊ, ಲೂಬ್ಲಿನ್, ರೈಕೋಫ್ ಮೊದಲಾದ ನೂತನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. 1551 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಟಿಸ್ಟೆಂಟರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಪೋಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಈ ಕಾಲದ ನಾಲ್ವರು ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರು ಮಿಕೊಲಾಜ್ ರೇಜ್, ಜಾನ್ ಕೊಚಾನೋಫ್‌ಸ್ಕಿ, ಆಂದ್ರೇಜ್ ಮೋದ್ರ್‌ಜೆಫ್ಯೊಫ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಪಿಯೋತ್ರ್ ಸ್ಕಾರ್ಗಾ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಉನ್ನತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಈ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದರು : ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಾನತೆಯಿರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

V

17 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪೋಲೆಂಡ್ ಕೊಸಾಕರು, ತಾರ್ತಾರರು ಹಾಗೂ ಸ್ವೀಡನ್, ಟರ್ಕಿಗಳೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ವಿದೇಶಗಳೊಡನೆ ತನಗಿದ್ದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಅದು ಕಳಚಿಕೊಂಡಿತು. ಮಾನವತಾವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಂತಿತು. ಸುಧಾರಣೆಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಪ್ರತಿಗಾಮಿತನ ತಲೆ ಯೆತ್ತಿತು.

ಸ್ಯಾಕ್ಸನ್ ರಾಜವಂಶದ ದೊರೆಗಳು 18 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಕಾಲಾವಧಿ ಯಲ್ಲಿ ಪೋಲೆಂಡನ್ನು ಆಳಿದರು. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪೋಲೆಂಡ್ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಜೋಸೆಫ್ ಸಲೂಸ್ಕಿ (1702–1774) ಮತ್ತು ಎಲಿಸಬೀತಾ ದ್ರುಸ್ಯಾಕಾ (1695–1765) ರಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಹಿತ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳಗಿಸಿದರು. ಸಲೂಸ್ಕಿ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ 200,000 ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ. ದ್ರುಸ್ಯಾಕಾ "ರಾಜಕುಮಾರ ಅಡಾಲ್ಫನನ್ನು ಕುರಿತ ದಂತಕಥೆ" ಎಂಬ ಮೋಜಿನ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಳು. ಸ್ತಾನಿಸ್ಲಾ ಕೊನಾರ್‌ಸ್ಕಿ (1700–1773) ಸ್ಯಾಕ್ಸನ್ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈತ ಜ್ಞಾನೋದಯಕ್ಕಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ ಅಗ್ರಗಾಮಿ. ಪೋಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ, ಪೋಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಶುದ್ಧೀಕರಣ—ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ಈತ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಣಗಿದ.

ಪೋಲೆಂಡಿನ ಕೊನೆಯ ದೊರೆ ಸ್ತಾನಿಸ್ಲಾ ಅಗಸ್ತ್ (1764–1795). ಇವನ ಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾಯಿತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ Rationalism ಹಾಗೂ Neo-classicism ಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. 1791 ರ ಮೇ 3 ರಂದು ಅಂಗೀಕೃತಗೊಂಡ, ನೂತನ ಸಂವಿಧಾನದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ರಕ್ತರಹಿತ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇಗ್ನಾಸಿ ಕ್ರಾಸಿಕಿ (1735–1801) ಈ ಕಾಲದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿ. ಸರಳ, ಶುದ್ಧ ಭಾಷೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪದಿಂದಾಗಿ ಇವನ ಕವನಗಳು ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಇವನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ದಂತಕಥೆಗಳೋ, ವಿಡಂಬನೆಗಳೋ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ದಂತಕತೆಗಳು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಭೂಮಿಕೆಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಈತ ಬರೆದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಆಧುನಿಕ ಪೋಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ ಹಾಗೂ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳು ತುಂಬಿವೆ. Classicism ನ ಇನ್ನೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದ ಭಾವಾತಿರೇಕ ಲಕ್ಷಣ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸೆಕ್ ಕಾರ್ಪಿನ್‌ಸ್ಕಿ (1705–1812)

ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈತ ಬರೆದ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು, ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳು, ಶೋಕ ಗೀತೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪೋಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ದೈನಿಸಿ ಕನಿಯಾಸ್‌ನಿನ್ (1750–1807) ಅನೇಕ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ, ಜಿಪ್ಸೀಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಮೂರಂಕದ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಬರೆದ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಸುಖಾಂತ (comedy) ಗಳ ಪ್ರವರ್ತಕ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸೆಕ್ ಸಬ್ಲೋಕಿ (1754–1821). ಮೋಲಿಯೇರ್‌ನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ನಾಟಕಕಾರರಂತೆ ಇವನೂ ಅನೇಕ ಸುಖಾಂತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

1795 ರಲ್ಲಿ ರಷ್ಯ, ಪ್ರಷ್ಯ ಮತ್ತು ಆಸ್ಟ್ರಿಯಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೋಲೆಂಡನ್ನು ಹಂಚಿ ಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟುವು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಆಧುನಿಕ ಪೋಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ವಾಯಿತು.

೨

ರಮ್ಯವಾದ (Romanticism) : ಪೋಲಿಷ್ ರಮ್ಯವಾದ ಇಡೀ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ್ದ ರಮ್ಯವಾದದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿತ್ತು. ಪೋಲೆಂಡಿನ ಮಹೋನ್ನತ ರಮ್ಯ ಕವಿ ಅದಾಂ ಮಿಕೀಯೆವಿಚ್ (1798–1855), ಇವನ ಮೂರು ಭಾಗಗಳ "ಪೂರ್ವಜರು" ಎಂಬ ನಾಟಕ ಮತ್ತು "ಪ್ಯಾನ್ ತಾಡ್ಯೂಶ್" ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಇಡೀ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಟ್ಟಿವೆ. ಮಿಕೀಯೆವಿಚ್ ಪೋಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಕ್ಷೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದ. 1830–1840 ರ ನಡುವಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಮ್ಯಪಂಥದ ಕವಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮಿಕೀಯೆವಿಚ್ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಜ್ಯುಲಿಯೂಶ್ ಸ್ಲೋವಾಕಿ (1809–49) ಮತ್ತು ಸಿಗ್‌ಮುಂಟ್ ಕ್ರಾಸಿನ್‌ಸ್ಕಿ (1812–59). ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನಾಡಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಾಯಕರೆನಿಸಿ ಕೊಂಡರು. ಧಾರ್ಮಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ದೇಶಭಕ್ತಿಪರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇವರಿಗಿದ್ದುವು. ಈ ಪಂಥದವರೆಲ್ಲರೂ ರಾಜಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ, ಕವಿಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು.

1840 ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾದಂಬರಿ. ಜೆ. ಕ್ರಾಶ್ಯೂಸ್ಕಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಲು ಹೋರಾಡಿದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪೋಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ

ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಗಡೀಪಾರಾದ ಪೊಲಿಷ್ ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಬತ್ತತೊಡಗಿತ್ತು. ಗಡೀಪಾರಾಗಿ ಬರೆದ ಏಕಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕವಿ ಸಿ. ಕೆ. ನಾರ್ವಿಡ್ (1821–83). ಈತನ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರಲು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳೇ ಕಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು. 1863 ರಲ್ಲಿ ರಷ್ಯನ್ ಭಾಗದ ಪೋಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬಂಡಾಯ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ರಮ್ಯವಾದದ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಿತು.

ಆಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥ ಪ್ರಮಾಣವಾದ (positivism). ಇದು ಪೊಲಿಷ್ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕರೆಕೊಟ್ಟ ಪಂಥ. ಈ ಪಂಥದವರಾದ ಎಲಿಸಾ ಓರ್‌ಸೆಶ್ಕೋವಾ (1841–1910), ಬೋಲೆಸ್ಲಾ ಪ್ರಸ್ (1847–1912), ಹೆನ್ರಿಕ್ ಸೀಂಕೀವಿಚ್ (1846-1916) ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಸೀಂಕೀವಿಚ್ 1905 ರಲ್ಲಿ ನೋಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿದ್ದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಸಾಮಾಜಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಬಹುವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದುವು.

ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಕೊ ನಗರದಲ್ಲಿ "ಎಳೆಯ ಪೋಲೆಂಡ್" ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿತು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಭಾವುಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಹೊಸ ರಮ್ಯವಾದಿಗಳು, ಪ್ರತೀಕವಾದಿಗಳು (Symbolists) ಈ ಪಂಥವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಇವರ ನಾಯಕ ಪ್ರಸಿಬಿಜ್ಯೂಫ್‌ಸ್ಕಿ (1868–1927) "ಜೀವನ" ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಈತ ಬಹುಕಾಲ ಬರ್ಲಿನ್ನಿನಲ್ಲಿದ್ದು ನೀಟ್ಷೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ; ಜರ್ಮನ್ ಮತ್ತು ಪೊಲಿಷ್ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದ. ಈ ಪಂಥದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ ಜಾನ್ ಕಾಸ್‌ಪ್ರೊವಿಚ್ (1865--1926) ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದ. ಸೂಕ್ತಿಗಳು, ಸಂಗೀತ ಲಯದ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುವ ಇವನ ಕಾವ್ಯ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ರಂಥ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಯಿತು. "ಎಳೆಯ ಪೋಲೆಂಡ್" ಪಂಥದ ನೂತನ ರಸಾಭಿಜ್ಞ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವನು ಪ್ರಸಿಬಿಜ್ಯೂಫ್‌ಸ್ಕಿ. ಇವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ನಾಟಕಗಳು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತು–ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದುವು. ಮೆಟರ್‌ಲಿಂಕ್ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಗ್ನರ್ ಅವರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾ ವಿಸ್ಪಿಯಾನ್‌ಸ್ಕಿ (1869–1907) ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ. 1924 ರಲ್ಲಿ "ರೈತರು" ಕೃತಿಗಾಗಿ ನೋಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾ ರೇಮಂಟ್ (1867–1925) ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ,

1918 ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೊಲಿಷ್ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಬಹು ಕಾಲದಿಂದ ಸಾರುತ್ತಿದ್ದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದುವು. ಕವಿಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪು "ಸ್ಕಮಾಂದರ್" ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಜ್ಯುಲಿಯನ್ ತೂವಿಮ್ (1894–1953) ಈ ಗುಂಪಿನ ನಾಯಕ. ಕಾಸಿಮಿರೆಜ್ ವಿಯೆರ್‌ಸಿನ್‌ಸ್ಕಿ (1894–), ಜಾನ್ ಲೆಚಾನ್ (1899–1956), ವ್ಲಾದಿಸ್ಲಾ ಬ್ರೊನ್ಯೂಫ್‌ಸ್ಕಿ (1897–1962) ಈ ತಂಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಚಳುವಳಿ Avant-Garde. ಈ ಚಳುವಳಿಯ ನಾಯಕ ತಾಡ್ಯೂಶ್ ಪೀಪರ್ (1891–) ನ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಕಾವ್ಯ ತಂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುವು.

ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಲೇಖಕ ಬ್ರುನೋ ಶೂಲ್ಜ (1893–1942.) ಶಿಕ್ಷಕನೂ ಕಲಾವಿದನೂ ಆಗಿದ್ದ ಶೂಲ್ಜ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಹಾಗೂ ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದೀ (Surrealistic) ಶೈಲಿ ಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ. ಇವನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರವಾದಿಯ ರೀತಿಯ ಒಬ್ಬ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಇವನ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಫ್ರಾಂಜ್ ಕಾಫ್ಕಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನ ಪೊಲಿಷ್ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಶೂಲ್ಜ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ.

ಮರಿಯ ದೊಬ್ರೋಫ್‌ಸ್ಕ (1889–1965) ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಳು. ಆಕೆಯ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳ ದೀರ್ಘ ಕಾದಂಬರಿ "ಹಗಲು ಗಳು–ರಾತ್ರಿಗಳು" 1863 ರಿಂದ 1914 ರ ವರೆಗಿನ ಉನ್ನತ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ. ವಾಸ್ತವ ವಿರೋಧಿ ರಸಾಭಿಜ್ಞ ತತ್ತ್ವ ಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾ ವಿಟ್‌ಕೀವಿಚ್ (1885–1939) ನ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಕಾರ, ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರ, ವಿಮರ್ಶಕ ವಿಟ್‌ಕೀವಿಚ್ Avant-Garde ಪಂಥದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿದ ; ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಕಲೆಗೆ "pure form" ನ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದ. ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ (Surrealism), ಅಸಂಗತ ಲಕ್ಷಣ, ವಿಕಟಾ ಲಂಕಾರ (grotesque)ಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿರುವ ಇವನ ನಾಟಕಗಳು ಐಯೊ ನೆಸ್ಕೋನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿವೆ.

IX

೩

ಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ : ಎರಡನೇ ಪ್ರಪಂಚ ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಅನುಭವಿಸಿದ ಭೀಕರ ನೋವು-ಸಾವುಗಳು ಪೋಲೆಂಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದುವು. ಇದರಿಂದ ದೇಶ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಪೋಲರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇಂಥ ವಲಸಿಗರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು "ಸ್ಕಮಾಂದರ್" ಗುಂಪಿನ ವಿಯರ್‌ಜಿನ್‌ಸ್ಕಿ. ಲೆಚಾನ್, ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾ ಬಲ್ಲಿನ್ಸ್ಕಿ (1899–) ಹಾಗೂ ಹಿಂದೆ Avant Gardeನ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ ಜೋಸೆಫ್ ಲೊಬೊದೋಫ್‌ಸ್ಕಿ (1909–). ಮರಿಯನ್ ಜಾಕ್ಸೋಫ್‌ಸ್ಕಿ (1909–) ಮತ್ತು ಚೆಸ್ಲಾ ಮಿಲೋಶ್ (1911–). ಇವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಜರ್ಮನ್ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯೆಟ್ ಸೆರೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕೂಡುದೊಡ್ಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಭೀಕರ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಜೆರ್ಜಿ ಪಿಯೆತ್ರ್‌ಕಿಯೆವಿಚ್ (1916–) ಯುದ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೋಲೆಂಡಿನಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಕ್ರಮೇಣ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. "Knotted Cord" (1953), "Isolation" (1959) ಇವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.

ನಾಟಕಕಾರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ವಿಟೋಲ್ಡ್ ಗೊಂಬ್ರೊವಿಚ್ (1904–) ಅರ್ಜೆಂಟೈನಾದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ, ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಾತ್ವಿಕ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ವಿಕರಾಳ (grotesque) ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಗೊಂಬ್ರೊವಿಚ್ Fantasy, ಅಸಂಗತತೆ, ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದೀ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ "ಪೋರ್ನೋಗ್ರಾಫಿಯ" (1945).

ಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಪೋಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿದುವು. ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ಅಥವಾ ಸೆರೆಮನೆ, ಕೂಡುದೊಡ್ಡಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದವರು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳಿವು. ಆಷ್‌ವಿಟ್ಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೈದಿಯಾಗಿದ್ದ ತಾಡ್ಯೂಶ್ ಬೋರೋಫ್‌ಸ್ಕಿ (1922–51) ತಮ್ಮ "ಅನೇಕರಿಗೆ ವಿದಾಯ", "ಕಲ್ಲಿನ ಪ್ರಪಂಚ" ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ನೀಚತನ ಹಾಗೂ ಅವನತಿಯ ಆಳವನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿದರು. ಅಡಾಲ್ಫ್ ರೂಡ್ನಿಕಿ (1912–) ತಮ್ಮ "ಜಸ್ಟ್ಹಾ ಪೊಲಾನಾದಿಂದ ಪಲಾಯನ", "ಮೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್" ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಲೆಂಡಿನ ಯಹೂದಿ ಜನಾಂಗದ ಪಾಡನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರು. ಜೆರ್ಜಿ ಆಂದ್ರೆಜ್‌ಚ್ಯೂಫ್‌ಸ್ಕಿ (1909–) ಅವರ ಯುದ್ಧಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳು ಫ್ರೆಂಚ್

ಸಾಹಿತಿ ಮೌರಿಯಾಕ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಪರಿಣಾಮ: "ಬೂದಿ ಮತ್ತು ವಜ್ರಗಳು" (1948) ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ. "ಸ್ವರ್ಗದ ಬಾಗಿಲು" (1963) ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ (Stream of Consciousness) ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದರು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದ : 1949–54 ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದ ಬೇರೂರಿತು. ಲೇಖಕರು ಪೋಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಲೇಖಕರು 19 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಲೇಖಕರನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೂತನ "ನಾಯಕ"ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಯಿತು. "ಉತ್ಪಾದನಾ" ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪುರುಷ ಅಥವ ಸ್ತ್ರೀ ಈ "ನಾಯಕ"ನ ಪ್ರತೀಕ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಪ್ರಗತಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಲಾಯಿತು. ಲಿಯಾನ್ ಕ್ರುಚ್‌ಕೋಫ್‌ಸ್ಕಿ (1900–62) ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಕಾಸಿಮಿರೆಜ್ ಬ್ರಾಂದಿಸ್ (1916–) "ಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವೆ" ಎಂಬ ಮಹಾ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಮಣಿಯದೆ ಬರೆದವರೆಂದರೆ ಕವಿ ಮೆಚಿಸ್ಲಾ ಜಾಸ್ಟ್ರುನ್ (1903–) ಹಾಗೂ ಕೊನ್‌ಸ್ಟಾಂತಿ ಗಾಲ್‌ಚಿನ್‌ಸ್ಕಿ (1905-53). ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಕಡೆ ಒಲವು ತೋರಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ : ಸ್ಟಾಲಿನ್‌ವಾದೀ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಚಳುವಳಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. 1954 ರಿಂದ 1956 ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಟೀಕಿಸಿ, ವಿರೋಧಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಡ ಹೇರುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಅವರು ಬಂಡೆದ್ದರು. ಆಂದ್ರೆಜ್ ಜ್ಯೂಫ್‌ಸ್ಕಿ ತಮ್ಮ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಒಲವುಗಳು ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ತರುಣ ಲೇಖಕ ಮರೆಕ್ ಹ್ಲಾಸ್ಕೋರ (1933–69) ಕತೆಗಳು ನಿರಾಶಾವಾದೀ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತೋರಿಸಿದುವು. 1956 ರ ನಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಲೇಖಕರು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು

XI

ಬೆಳವಣಿಗೆಯುಂಟಾಗಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯತೊಡಗಿದವು. ವಿಲ್ಹೆಲ್ಮ್ ಮಾಚ್ (1917–65) ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರೂ ಕೂಡ, ಕ್ರಮೇಣ ಪೋಲಿಷ್ ಅನುಭವವನ್ನು ಫ್ರೆಂಚ್ Anti-Novel ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತರ್ಜುಮೆಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಿತು ; ವಿಡಂಬನೆಯು ಉಗಮ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಪ್ರಬಂಧಕಾರರಾದ ಬ್ರಾಂದಿಸ್, ತಾಡ್ಯೂಶ್ ಬ್ರೇಸಾ ಅವರುಗಳು ಪ್ರೌಸ್ಟ್ (Proust) ಶೈಲಿಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರು. 1950 ರ ಹಾಗೂ 1960 ರ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ಲೇಖಕರು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಜೆರ್ಜಿ ಪುತ್ರಾಮೆಂತ್‌ರ (1910–) ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಸ್ತಾನಿಸ್ಲಾ ಡೈಗಾತ್‌ರ (1914–) ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸ್ತಾನಿಸ್ಲಾ ಲೆಮ್ (1921) ಭವಿಷ್ಯದಕಡೆ ಬೆರಳು ತೋರಿಸಿದರೆ, ಮರೆಕ್ ನೊವಾಕೋಫ್‌ಸ್ಕಿ (1935–) ಯಂಥ ತರುಣ ಲೇಖಕರು ಬದುಕಿಗೊಂದು ನೈತಿಕ ಆಧಾರ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಸಮಾಜದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಿಕಾರಿಗಳ, ಪಡಪೋಶಿಗಳ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಂದು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ಲೇಖಕ ಸ್ಲಾವೋಮಿರ್ ಮ್ರೋಸೆಕ್ (1930–.) ಅವರ "ಪೋಲಿಸ್", "ಸ್ಟ್ರಿಪ್‌ಟೀಸ್", "ಪಾರ್ಟಿ", "ಟ್ಯಾಂಗೊ" ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ–ವಿಕಟಾಲಂಕಾರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಾರರಾಗಿದ್ದ ಮ್ರೋಸೆಕ್ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಒಬ್ಬರು.

ಯುದ್ಧೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯವೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ತಾಡ್ಯೂಶ್ ರೂಸೆವಿಚ್ ತರುಣ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಕವಿ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ Avant-Garde ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಬಂಧವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಐಯೊನೆಸ್ಕೋನನ್ನು ಹೋಲುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅಪೂರ್ವ ಕವಿ ಜ್ಬಿಗ್ನ್ಯೂ ಹರ್ಬರ್ತ್. ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಅಪರಾಧಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕನ್ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಜೆರ್ಜಿ ಎಸ್. ಸಿತ್ರೋ ಮತ್ತು ಜರೋಸ್ಲಾ ರಿಮ್‌ಕಿಯೆವಿಚ್ ಅವರುಗಳು ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮತ್ತೆ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಆರ್ಥರ್ ಸಾಂದೆಯೂರ್. ಜಾನ್ ಕಾಟ್. ಕಾಸಿಮಿರೆಜ್ ವೈಕಾ ಮತ್ತು ಜಾನ್ ಬ್ಲಾನ್‌ಸ್ಕಿ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ಕೃತಿಗಳು ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಹಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು, ಅದು ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ಇವರೆಲ್ಲ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೪

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬಗೆಗೆ : ಪೋಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಗ್ರಹ ಇದು. ಅಂದಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಲೋಪ ದೋಷಗಳಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು. ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅಸಮರ್ಪಕ ಸಂಗ್ರಹವಾಯಿತೋ ಏನೊ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟು ಇಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು ನನಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿಗಳೂ ಹಿರಿಯರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು. ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆ, ಲೇಖನ, ಕವನಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೂ ನಾನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಎಸ್. ದಿವಾಕರ್

ಪೋಲಿಷ್ ಲೇಖಕರ ಪರಿಚಯ

ಜ್ಬಿಗ್ನ್ಯೂ ಹರ್ಬರ್ತ್ (ZBIGNIEW HERBERT) (ಜನನ: 1924–) ಎರಡನೇ ಪ್ರಪಂಚ ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಕ್ರಾಕೊ, ತೋರುನ್ ಮತ್ತು ವಾರ್ಸಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾನೂನುಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ. ಜರ್ಮನರು ಪೋಲೆಂಡನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ. 1950 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಪ್ರಕಟನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳು. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ಪುರಸ್ಕೃತ. ಮೂರು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು, ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ, ಒಂದು ಏಕಾಂತ ನಾಟಕ ಸಂಕಲನ.

ಜಾನ್ ಕಾಟ್ (JAN KOTT) (1914–) ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಅನುವಾದಕ. 1936 ರಲ್ಲಿ ಕಾನೂನುಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪದವಿ. ಯುದ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾರ್ಸಾ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪಾತ್ರ. 1947 ರಲ್ಲಿ ಲೋಡ್ಜ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ. ಸದ್ಯ ವಾರ್ಸಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೋಧಿಸುವ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ. ಸಾರ್ತ್ರ್, ಆರಗಾನ್, ಎಲುವಾ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದಕ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪಡೆದ ಕೃತಿ: "ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್—ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ." ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು 12 ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಾಗಿ ವಿಯೆನ್ನಾದಲ್ಲಿ ಹೆರ್ಡರ್ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದರು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿ "ಅಲೋ" (1966) ದಿಂದ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಬೋಗ್ದಾನ್ ಚೈಕೋಫ್‌ಸ್ಕಿ (BOGDAN CZAYKOWSKI) (1932–) ಏಳನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ರಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ಗಡಿಪಾರು. ಪರ್ಶಿಯ, ಆಫ್ರಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಟ. ಆಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ. ಲಂಡನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಲಾವಿಕ್ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ. ಬಿ. ಎ. ಪದವಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತರೂ ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಪೋಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಗಡೀಪಾರಾದ ಇತರ ಮಿತ್ರರೊಡನೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪೋಲಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರಕಟನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ "ಸ್ಕಮಾಂಡರ್" ಪಂಥಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ. 1956 ರ ನಂತರ ಪೋಲೆಂಡಿನ ಕವಿಗಳೊಡನೆ

ಸಂಬಂಧ. ತುಂಬ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕವಿ. ಈಗ ವಾಂಕೂವರ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕೊಲಂಬಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ.

ಮೆಚಿಸ್ಲಾ ಜಾಸ್ಟ್ರುನ್ (MIEGZYSLAW JASTRUN) (1903–)—ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಜಗಳದಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ದೂರವಿರುವ ಕವಿ. ಜರ್ಮನ್ ಕವಿ ರಿಲ್ಕೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಹೂದಿಯಾದ ಕಾರಣ ನಾಜಿ ದುರಾಕ್ರಮಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೊಳಗಾದ ಈ ಕವಿ ನಾಲ್ಕು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೋಲಿಷ್ ರಮ್ಯ ಕವಿ ಮಿಕೀಯೆವಿಚ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತ ಇವರ ಕೃತಿ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ.

ಸ್ಲಾವೊಮಿರ್ ಮ್ರೋಜೆಕ್ (SLAWOMIR MROZEK) (1930–) ನಾಟಕಕಾರ, ಕತೆಗಾರ, ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಾರ. ಐದು ನಾಟಕಗಳೂ, ಮೂರು ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಸದ್ಯ ಇರುವುದು ಪ್ಯಾರಿಸಿನಲ್ಲಿ.

ತಾಡ್ಯೂಶ್ ರೂಜೆವಿಚ್ (TADEUSZ ROZEWICZ) (1921–) ಯುದ್ಧದ ಭಯಂಕರ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಸ್ಯಾಮ್ಯುಯೆಲ್ ಬೆಕೆಟ್ ಬಗೆಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿದಿರದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅವರಂತೆ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದರು. ಅನೇಕ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕವಿ.

ಮಿರನ್ ಬಿಯಲೋಶ್‌ಜೇಫ್‌ಸ್ಕಿ (MIRON BIALOSZEWSKI) (1922–) 1956 ರಲ್ಲಿ ವಾದಗ್ರಸ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿಯೂ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಶಬ್ದಾಡಂಬರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಕವನ ಬರೆಯುವ ಇವರು ಮೂರು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ತಾನಿಸ್ಲಾ ಗ್ರೊಚೋವಿಯಕ್ (STANISLAW GROCHOWIAK) (1934–) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ಅಲೆ' ತಂದವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ವಿಕಟಾಲಂಕಾರವನ್ನು (grotesque) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ಈ ಕವಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಬಗೆಗೂ ಒಲವಿದೆ. ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಬ್ರೂನೋ ಶೂಲ್ಜ್ (BRUNO SCHULZ) (1893–1942) ಶಿಕ್ಷಕ, ಕಲಾವಿದ, ಕತೆಗಾರ. ನಾಜೀ ದುರಾಕ್ರಮಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಲೇಖಕ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ಪೋಲಿಷ್ ಕಾಫ್ಕಾ".

ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ವ್ಯಾಟ್ (ALEKSANDER WAT) (1900–)—"ಸ್ಕಮಾಂದರ್" ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ Futurist ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ಹೊರಡಿಸಿದರು. 1937 ರಲ್ಲಿ ರಷ್ಯದ ಸೆರೆಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾದರು. 1956 ರ ನಂತರ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಕವನಗಳು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಅವರ ಕವನಗಳು ತರುಣ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ.

ತಿಮೋತ್ಯೂಶ್ ಕಾರ್ಪೋವಿಚ್ (TYMOTEUSZ KARPOWICZ) (1921–) ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಉತ್ತಮ ಕವಿ. ರಾಕ್ಲಾವದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ಸಂಪಾದಕ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು : ಭೂಮಿ, ಮರಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು.

ವಿಟೋಲ್ಡ್ ಗೊಂಬ್ರೊವಿಚ್ (WITOLD GOMBROWICZ) (1904–) ಅಪೂರ್ವ ನಾಟಕಕಾರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ. ಈಗ ಇರುವುದು ಅರ್ಜೆಂಟೈನಾದಲ್ಲಿ.

ಜೆರ್ಜಿ ಗ್ರೊಟೌಸ್ಕಿ (JERZY GROTOWSKI) (1934–) ಪ್ರಖ್ಯಾತ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹಾಗೂ ರಾಕ್ಲಾದಲ್ಲಿ "ಲ್ಯಾಬೊರೆಟರಿ ಥಿಯೇಟರ್" ಸಂಸ್ಥಾಪಕ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿರುವ. ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ.

ಉರ್ಸುಲಾ ಕೋಸಿಯೋಲ್ (URZULA KOZIOL) (1935–) ರಾಕ್ಲಾದಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೋಧಿಸುವ ಈಕೆ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರಭಾವ : ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಕಾವ್ಯ.

ಹೆನ್ರಿಕ್ ಗ್ರೈನ್‌ಬರ್ಗ್ (HENRYK GRYNBERG) (1938–) ವಾರ್ಸಾ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಪದವೀಧರ. "ಅಂತಿಗೊನೆ ಗ್ಯಾಂಗ್" ಇವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ. 1966 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಯಹೂದಿ ಯುದ್ಧ"ಕ್ಕಾಗಿ ಪುರಸ್ಕೃತ.

ಆಂದ್ರೇಜ್ ವಾಜ್ದಾ (ANDRZEJ WAJDA) (1929–) ವಾಜ್‌ದಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಲನಚಿತ್ರಕಾರ. ಮೊದಲು ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ : ಆಮೇಲೆ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಕಲಿಕೆ. ೧೯೫೪ ರಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಲೇಖನಕರ್ತನಾಗಿ. ಸಹ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಡಾಕುಮೆಂಟರಿ ಚಿತ್ರಗಳ

ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಮುಂದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ. ಮುಖ್ಯ ಕಥಾ ಚಿತ್ರಗಳು :

THE GENERATION (1954), INTO THE SUN (1955), CANAL (1957), ASHES AND DIAMONDS (1958), LOTNA (1959), INNOCENT SORCERERS (1960), SAMSON (1961), SERBIAN LADY MACBETH (1962), ASHES (1965), THE GATES OF PARADISE (1967), EVERY THING FOR SALE ಮತ್ತು HUNTING FLIES (1969), LANDSCAPE AFTER BATTLE (1970), BIRCHWOOD (1970), THE WEDDING (1972). CANAL ಮತ್ತು ASHES AND DIAMONDS ಈತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳು. ಈತ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಹಲವಾರು ವಿಶ್ವಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಒಂಬತ್ತು ಕವನಗಳು

ಮೂಲ : ಸ್ಬಿಗ್ನ್ಯೂ ಹರ್ಬರ್ತ್
ಅನುವಾದ : ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

೧ ಕಣಿವೆಯ ಮುಂಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ

ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮಳೆ ಆದ ಮೇಲೆ
ಬೂದಿಯ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಲ್ಲಿ
ಎಲ್ಲ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ ಅಲ್ಲಿ ದೇವದೂತರ ರಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ

ಉಳಿದಿದ್ದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಬೆಟ್ಟದಿಂದ
ಕಣ್ಣು ತಬ್ಬುತ್ತದೆ
ಹಸುಗೂಸು ಹೊರೆವ ಆ ಎರಡುಕಾಲ ಮಂದೆಯೆಲ್ಲ

ನಿಜವಾಗಿ ಅವರು ಬಹಳ ಜನವೇನಲ್ಲ
ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ನೀತಿಕಥೆಗಳಿಂದ
ಸಾಧು ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಂದ ಬರುವಂಥವರನ್ನೆಲ್ಲ ಎಣಿಸಿದರು ಕೂಡ

ಆದರೆ ಹೇಳಿಕೆ ಸಾಕಷ್ಟಾಯಿತು
ಕಣ್ಣು ಕೊಂಚ ಎತ್ತೋಣ
ಒಕ್ಕೂಗು ಉಕ್ಕಿ ಬರುವ
ಕಣಿವೆ ಕೊರಳ ಕಡೆಗೆ

ಆಸ್ಫೋಟನೆಯು ಗಟ್ಟಿ ಕಿವಿಮಾತಿನ ಅನಂತರ
ಮೌನದ ಕಿವಿಮಾತಿನ ಅನಂತರ
ಮಾರ್ದನಿಸುತ್ತಿದೆ ದನಿ ಜೀವಜಲದ ಸೆಲೆಯಂತೆ
ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಅದು
ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡ ತಾಯಂದಿರ ಕಿರಚು
ಏಕೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಹಾಗೆ
ರಕ್ಷಿತರಾಗುವುದು ನಾವು ಪ್ರತೀ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ
ರಕ್ಷಕ ದೇವದೂತಗಣ ನಿಶ್ಚಲ
ಅವರ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ಕಷ್ಟ ಒಪ್ಪೋಣ
ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಾಳೆ ಅವಳು
—ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊ ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ
ನಿನ್ನ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ
ಇದ್ದದ್ದು ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ
ನೀ ನನ್ನ ಬಿಡಲಾರೆ
ಈಗ ನಾ ಸತ್ತಿದ್ದು ಕನಿಕರ ಜರೂರಾದಾಗ

ಮೇಲುದರ್ಜೆಯ ದೇವದೂತನೊಬ್ಬ
ನಸುನಗುವಿನೊಡನೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ಈ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯ

ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳ ಬಳಿ
ಕನೇರಿ ಹಕ್ಕಿಯ ಹೆಣ
(ಉಳಿದ ಪ್ರಾಣಿ ಜಾತಿಯೆಲ್ಲ ಅಳಿವದ್ದು ಕೊಂಚ ಹಿಂದೆ)
ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದ—ಅಳುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ
ಅವನಿಗೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತು
ನಾನು ಹೀಗೆಂದಾಗ—
ಅವಳ ಸ್ವರ ಒಟ್ಟು ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ನಷ್ಟ

ಆ ಬಡ ಮರಿಕಡಿವವನು ಕೂಡ
ಇಂಥದಿದೆ ಅವನಲ್ಲೊಂಬು ಸಂದೇಹವೂ ಕಷ್ಟ
ಬಾಗು ಬೆನ್ನಿನ ಮುದುಕ
ಎದೆ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ ಮಚ್ಚು

—ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವಳು ನನ್ನವಳೆ ಆಗಿದ್ದಳು
ಇಲ್ಲು ಕೂಡಾ ಅವಳು ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವಳು
ಅಲ್ಲವಳು ನನ್ನ ಹೊರೆದವಳು

ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ನನ್ನ ಹೊರೆಯುವವಳು
ಯಾರಿಗೂ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ—
ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ
ನಾನವಳ ಬಿಡಲಾರೆ
ಹೀಗೆ ತೋರುತ್ತವೆ
ನೋವು ತಿಂ[illegible] [illegible] ಅಪ್ಪಳಿಸ[illegible] [illegible]ದ್ದಾರೆ
ಸಮ್ಮತಿ ಸೂಚನೆಯ ಹಾಗೆ ಅವರೀಗ [illegible] [illegible]ಗ್ಗಿ ನ[illegible]ತ್ತಾರೆ
ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಬಿಗಿ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ
ಕಾಗದದ ತುಂಡುಗಳ, ರಿಬ್ಬನ್ನುಗಳ, ಕೂದಲಿನ ತುಣುಕುಗಳ
ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ
ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ
ಇವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ತಮ್ಮಿಂದ

ಹೀಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ
ಕೊನೆ ವಿಂಗಡಣೆ ನಡೆವುದಕ್ಕೆ
ಒಂದು ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲು
ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಿಂದ
ಹಲ್ಲು ಮಸೆವವರದ್ದು

೨ ಅಪಾಲೋ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಸ್ಯಾಸ್

ಅಪಾಲೋವಿನ ನಿಜವಾದ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧ
ಮಾರ್ಸ್ಯಾಸನ ಜೊತೆಗೆ
(ಕೇವಲ ಶ್ರುತಿ
ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಅಪಾರ ಕ್ಷೇತ್ರ)

ಸಂಜೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ
ಆಗ ನಮಗೆ ಆಗಲೇ ತಿಳಿದಂತೆ
ತೀರ್ಪುಗಾರರು
ದೇವತೆಗೆ ವಿಜಯಹಾರ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ

ಮರಕ್ಕೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ
ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚರ್ಮ ಸುಲಿಸಿಕೊಂಡ
ಮಾರ್ಸ್ಯಾಸ್
ಬಾಯ್ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ
ಆ ಬೊಬ್ಬೆ ಅವನ ಉದ್ದನೆ ಕಿವಿಯ ಮುಟ್ಟುವ ಮುನ್ನ
ಅದರ ನೆಳಲಲ್ಲೆ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ ಆತ

ಜುಗುಪ್ಸೆಯ ನಡುಕದಿಂದಲ್ಲಾಡಿ ಹೋಗಿದ್ದ
ಅಪಾಲೋ ತನ್ನ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಶುಭ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಲಿದ್ದಾನೆ

ತೋರಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ
ಮಾರ್ಸ್ಯಾಸನ ಧ್ವನಿ
ಏಕತಾನದ್ದು
ಒಂದೇ ಒಂದು ಸ್ವರದಿಂದ ಜೋಡಿಸಿದ್ದು
ಆSS
ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ
ಮಾರ್ಸ್ಯಾಸ್ ಹೇಳುವುದು
ತನ್ನ ಶರೀರದ
ಎಂದೆಂದಿಗೂ ತೀರದಂಥ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕುರಿತು

ಪಿತ್ಥಕೋಶದ ಬೋಳು ಬೆಟ್ಟಗಳು
ಅನ್ನಾಂಗದ ಬೆಳ್ಳನೆ ಕಮರಿಗಳು
ಪುಪ್ಫುಸದ ಮರ್ಮರಿಸುವ ಕಾಡುಗಳು
ಸ್ನಾಯುವಿನ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಚೆಲು ಗುಡ್ಡಗಳು
ಸಂದುಗಳು ಪಿತ್ಥರಸ ರಕ್ತ ಹಾಗೂ ಕಂಪ
ಮೂಳೆಯ ಕುಳಿರು ಗಾಳಿ

ನೆನಪಿನುಪ್ಪಿನ ಮೇಲೆ
ಜುಗುಪ್ಸೆಯ ಕಂಪದಿಂದಲ್ಲಾಡಿ
ಅಪಾಲೋ ತನ್ನ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ

ಈಗ ವಾದ್ಯ ಮೇಳಕ್ಕೆ
ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಮಾರ್ಸ್ಯಾಸನ ಬೆನ್ನುಮೂಳೆ
ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅದೇ ಆ
ತುಕ್ಕು ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳ
ಇದು ಕೃತಕ ಸೂತ್ರದ ನರಗಳುಳ್ಳ
ಆ ದೇವತೆಗೆ ಸಹನೆಗೆ ಅತೀತ

ಸಾಲು ಮರ ಇಕ್ಕಡೆಯು
ಗರಸುದಾರಿಯ ಮೇಲೆ
ವಿಜಯಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ
ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತ
ಮಾರ್ಸ್ಯಾಸನ ಅರಚುವಿಕೆಯಿಂದ
ಹುಟ್ಟಬಹುದೋ ಏನೋ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ
ಹೊಸ ತರದ
ಕಲೆ—ಹೀಗನ್ನೋಣ—ಮೂರ್ತ.

ಫಕ್ಕನೆ
ಅವನ ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ
ಬೀಳುತ್ತದೊಂದು ಕಲ್ಲಾದ ಕೋಗಿಲೆ
ಹಿಂದೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಆತ
ಕಾಣುತ್ತಾನೆ
ಮಾರ್ಸ್ಯಾಸನನ್ನು ಬಿಗಿದಿದ್ದ ಮರದ ಕೂದಲು ಈಗ
ಬೆಳ್ಳಗೆ
ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ

೩ ನಮ್ಮ ಭಯ

ನಮ್ಮ ಭಯ
ರಾತ್ರಿಯಂಗಿ ತೊಡುವುದಿಲ್ಲ
ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ ಗೂಬೆ ಕಣ್ಣು
ಸಂಪುಟದ ಮುಚ್ಚಳ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ
ಮೋಂಬತ್ತಿ ನೊಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ

ಹೆಣದ ಮುಖ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ

ನಮ್ಮ ಭಯ
ಒಂದು ತುಂಡು ಕಾಗದ
ಕಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು
'ಎಚ್ಚರಿಸು ಎಬ್ಬಂಕನ್ನ
ದೊಡ್ಡ ಬೀದಿಯ ಮೇಲ ಮನೆ ಬಹಳ ಉಷ್ಣ

ನಮ್ಮ ಭಯ
ಬಿರುಗಾಳಿ ರೆಕ್ಕೆಯ ಮೇಲೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ
ದೇಗುಲದ ಗೋಪುರದ ಮೇಲೆ ಕೂರುವುದಿಲ್ಲ
ಅದು ನೆಲಕಚ್ಚಿದಷ್ಟು ನಿಜ

ಅದಕ್ಕಿರುವ ರೂಪ
ಅವಸರದಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಮೂಟೆಯಂಥಾದ್ದರೊಳಗೆ
ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಬಟ್ಟೆ
ಆಹಾರ ಸಾಮಗ್ರಿ
ತೋಳುಗಳು

ನಮ್ಮ ಭಯ
ಸತ್ತವನ ಮುಖ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ
ಸತ್ತವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೃದು ಹೃದಯರು
ಅವರನ್ನು ನಾವು ಹೆಗಲ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಒಯ್ಯುತ್ತೇವೆ

ಒಂದೇ ಹೊದಿಕೆ ಕೆಳಗೆ ಮಲಗುತ್ತೇವೆ
ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತೇವೆ
ತುಟಿಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತೇವೆ
ಒಣ ಜಾಗ ಹುಡುಕಿ ಅಲ್ಲಿ
ಹೂತು ಹಾಕುತ್ತೇವೆ

ತುಂಬ ಆಳವಾಗಿ ಅಲ್ಲ
ತುಂಬ ತೆಟ್ಟೆಯವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ

೪ ಕಲ್ಲು

ಕಲ್ಲು
ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿ
ತನಗೆ ತಾನೆ ಸಮಾನ
ತನ್ನ ಮಿತಿಗಳ ಜ್ಞಾನ

ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ತುಂಬಿದ್ದು
ತನ್ನ ಹರಳುಗಳ ಅರ್ಥದಿಂದ

ಯಾವುದನ್ನೂ ನೆನಪಿಗೆ ತಾರದ ಗಂಧವುಳ್ಳದ್ದು
ಯಾವುದನ್ನೂ ಬೆದರಿಸಿ ಅಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ

ಅದರ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಉದಾಸೀನ
ನ್ಯಾಯವಾದದ್ದು, ಘನಸ್ತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು

ನನಗೆ ಅತೀ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ
ಅದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಡಿದುಕೊಂಡಾಗ
ಅದರ ಕುಲೀನ ದೇಹಕ್ಕೆ
ಹುಸಿಬಿಸಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ

—ಕಲ್ಲುಹರಳುಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ
ಕೊನೆವರೆಗೂ ಅವು ನಮ್ಮನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ
ಶಾಂತ ನಿಚ್ಚಳ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ

೫ ವಸ್ತುವಿನ ಅಭ್ಯಾಸ

೧

ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತು ಇದು
ಯಾವುದು ಇಲ್ಲವೋ ಅದು

ಅದರಿಂದ ನೀರು ಒಯ್ಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ
ಅಥವಾ ವೀರನಾಯಕನ ಭಸ್ಮ ಕಾದಿರಿಸಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ

ಅದನ್ನು ಅಂತಿಗೊನೆ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿಡಲಿಲ್ಲ
ಅಥವಾ ಅದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋದ ಹೆಗ್ಗಣವೂ ಅಲ್ಲ

ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೂ ತೂತಿಲ್ಲ
ಸಂಪೂರ್ಣ ತೆರೆದಿಟ್ಟದ್ದು
ನೋಡಿದ್ದು
ಎಲ್ಲ ಬದಿಗಳಿಂದ
ಎಂದರೆ
ಮುಂಭಾವಿಸದೆ ಇದ್ದದ್ದೂ

ಅದರೆಲ್ಲಾ ಗೆರೆಗಳ
ಕೂದಲುಗಳು
ಕೂಡುತ್ತವೆ
ಬೆಳಕಿನ ವೇಣಿಯಲ್ಲಿ

ಒಂದೋ
ಕುರುಡಾಗಲಿ
ಅಥವಾ
ಸಾವಾಗಲಿ
ಇಲ್ಲದಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು
ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರವು

೨

ಆ ಜಾಗ ಗುರುತಿಸು
ವಸ್ತುವೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಅದನ್ನು
ಅದು ಇಲ್ಲದ್ದು
ಗುರುತಿಸೊಂದು ಕಪ್ಪು ಚೌಕದಲ್ಲಿ
ಆ ಸುಂದರ ಅಭಾವಕ್ಕೆ
ಇದೇ
ಸರಳ ಚರಮಗೀತೆ

ಮಾನುಷ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ
ಬಂಧಿಸಿದ್ದು
ಆಯಾತವೊಂದರಲ್ಲಿ

೩

ಈಗ
ಎಲ್ಲ ದೇಶ
ಉಬ್ಬುತ್ತದೆ ಸಾಗರದಂತೆ

ಚಂಡಮಾರುತ ಬಾರಿಸುತ್ತದೆ
ಕಪ್ಪು ಹಾಯಿಯ ಮೇಲೆ

ರೆಕ್ಕೆವೃತ್ತ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದೆ ಹಿಮವಾತ
ಕರಿ ಚಚ್ಚೌಕದ ಮೇಲೆ

ದ್ವೀಪ ಮುಳುಗುತ್ತಿದೆ
ಉಪ್ಪುಬ್ಬಿನ ಕೆಳಕೆಳಕ್ಕೆ

೪

ಈಗ ಇಗೋ
ಖಾಲಿ ಜಾಗ
ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲು ಚೆಂದ
ತಾ ಬಿಡುವ ಜಾಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇದು ಬಲು ಚೆಂದ
ಸೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ವ ಜಗತ್ತು
ಶ್ವೇತ ಸ್ವರ್ಗ
ಸರ್ವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳುಳ್ಳದು
ಅಲ್ಲಿ ನೀ ಹೋಗಬಹುದು
ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹುದು
ಲಂಬ—ಸಮತಳ ರೇಖೆ

ಲಂಬರೇಖೆಯ ಮಿಂಚು
ಚಚ್ಚುತ್ತದೆ ಬತ್ತಲೆ ದಿಗಂತವನ್ನು

ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಡೆಯಬಹುದು
ಹೇಗೂ ಇರಲಿ ನೀವೊಂದು ಹೊಸಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದೀರಿ

೫

ಒಳಗಣ್ಣಿನ
ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿರಿ

ಶರಣಾಗಬೇಡಿ
ಮರ್ಮರಗಳಿಗೆ ಗೊಣಗಾಟಗಳಿಗೆ ತಪರಾಕೆಗಳಿಗೆ

ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದ ಲೋಕ
ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಪಟದ ಕದದ ಮುಂದೆ ಮಂದೈಸುವಂಥಾದ್ದು

ದೇವದೂತರು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ
ಮೋಡಗಳ ಗುಲಾಬಿ ಬಣ್ಣದ ಮೆತ್ತೆಗಳನ್ನು

ಮರಗಳು ಒಳನುಗ್ಗಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ
ಕೊಳಕು ಹಸುರು ಕೂದಲನ್ನು

ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ ರಾಜರು ಕೆನ್ನೀಲಿಯನ್ನು
ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ತಮ್ಮ ಕಪಳೆಯುವರಿಗೆ
ಚಿನ್ನದ ಮುಲಾಮು ಹಾಕಿಸಲು

ತಿಮಿಂಗಿಲ ಕೂಡ ಭಾವಚಿತ್ರ ಬಯಸುತ್ತದೆ

ಒಳಗಣ್ಣಿನ ಸಲಹೆ ಪಾಲಿಸಿರಿ
ಒಳಕ್ಕೆ ಬಿಡಬೇಡಿ ಯಾರನ್ನೂ

೬

ಹಿಂದಿ ತೆಗೆ
ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ
ವಸ್ತುವಿನ ನೆಳಲಿಂದ
ಧ್ರುವ ಸ್ಥಳದಿಂದ
ಒಳಗಣ್ಣಿನ ನಿಷ್ಠುರ ಧ್ಯಾನಲೀನತೆಯಿಂದ
ಕುರ್ಚಿಯೊಂದ
ಸುಂದರ, ನಿರುಪಯೋಗಿ
ದಟ್ಟಡವಿಯ ಚರ್ಚಿನಂತೆ

ಕುರ್ಚಿಯು ಮೇಲಿಟ್ಟು ಇದು
ಮುದುರಿದೊಂದು ಮೇಜು ಬಟ್ಟೆ
ಸೇರಿಸು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ
ಸಾಹಸದ ವಿಚಾರ

ಇದು ಆಗಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನ
ಸಮತಳದೊಡನೆ ಸೆಣಸುವ ಲಂಬದ ಮುಂದೆ

ಆಗಲಿ ಅದು
ದೇವತೆಗಳಿಗಿಂತಲು ಶಾಂತ
ರಾಜರುಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಪೂರ್ಣ
ತಿಮಿಂಗಿಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ವಪೂರ್ಣ
ಇರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತಿಮ ವಸ್ತುಗಳ ಮುಖ

ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ನಾವು ಓ ಕೀರ್ತೀ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳಿಸು
ಒಳಗಣ್ಣಿನ ಆಳಗಳನ್ನು
ಅಗತ್ಯದ ಪಾಪೆ ಪೊರೆಯನ್ನು
ಸಾವಿನ ಕಣ್ಣ ಪಾಪೆಯನ್ನು

೬ ಫಾರ್ಟಿನ್‌ಬ್ರಾಸನ ಶೋಕಗೀತೆ

ಈಗ ನಾವಿಬ್ಬರೇ ಮಾತಾಡುವುದು ರಾಜಕುಮಾರ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಜೊತೆಗೆ
ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ನೀನು ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲೆ ಸತ್ತಿರುವೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನು ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ

ಕಪ್ಪುರವಿ ಭಗ್ನಕಿರಣಗಳಲ್ಲದಿನ್ನೇನಿಲ್ಲ.
ನಸುನಗದೆ ನಿನ್ನ ಕೈಗಳ ಕುರಿತು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಚಿಂತಿಸಲಾರೆ
ಈಗ ಅವು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿಗೂಡುಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಒರಗಿರುವಾಗ
ಹಿಂದಿನಂತೀಗಲೂ ಅರಕ್ಷಿತಗಳೇ ಕೊನೆ ಇಂಥವೇ
ಕೈಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒರಗಿವೆ ಖಡ್ಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಲೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ
ಮೃದು ಹಾವುಗೆಗಳೊಳಗೆ ಸರದಾರನಡಿಗಳೂ ಕೂಡ

ಸಿಪಾಯಿಯಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ನಿನಗೆ ಸಿಪಾಯಿಯ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ
ನನಗಷ್ಟು ತಿಳಿದಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಕರ್ಮವೂ ಇದೊಂದೇ
ಮೋಂಬತ್ತಿಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ ಗೀತಗಳಿಲ್ಲ ಬಂದೂಕು ಕೋಳವೆಯಾಸ್ಫೋಟಗಳು ಮಾತ್ರ
ರಸ್ತೆ ನೆಲಗಟ್ಟುಗಳ ಮೇಲೆ ಕ್ರೇಪಿನ ಎಳೆತ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ ಬೂಟು ಫಿರಂಗಿದಳ
ಕುದುರೆಗಳು ಭೇರಿಗಳು ನಗಾರಿಗಳು ಇವಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ನನಗೆ

ಇವೇ ನನ್ನ ವ್ಯೂಹ ತಂತ್ರಗಳು ರಾಜ್ಯಭಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ
ಮಹಾನಗರವನ್ನು ಕತ್ತುಪಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದು ಕೊಂಚ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ
ಹೇಗೂ ಇರಲಿ ನೀನು ಅಳಿಯಲೇ ಬೇಕಿತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಬದುಕಿಗೋಸ್ಕರ ಅಲ್ಲ ನೀನು
ನೀನು ನಂಬಿದ್ದು ಸ್ಫಟಿಕದಂಥ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾನವನ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲ
ನಿದ್ರಿತನೋ ಎಂಬಂತೆ ಸದಾ ಮಿಡುಕುತ್ತಿದ್ದೆ ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆಗಳನ್ನು ಅಟ್ಟಿ ಹೊರಟಿದ್ದೆ
ಗಾಳಿಯನ್ನು ತೋಳನಂತೆ ಕಟಕಟ ಕಡಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ ಉಗಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ
ತಿಳಿಯದು ನಿನಗೆ ಮನುಷ್ಯ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಉಸಿರಾಡಿಸುವುದೂ ಕೂಡ

ಈಗ ಒದಗಿದೆ ನಿನಗೆ ಕಾಂತಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದೀಯೆ
ಶಾಂತಿ ಲಭಿಸಿದೆ ನಿನಗೆ ಉಳಿದದ್ದು ಮೌನವೇನಲ್ಲ ಆದರದು ನನಗೆ ಸೇರಿದ್ದು
ನೀನಾಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು ಸುಲಭತರ ಪಾತ್ರ ಕೌಶಲದ ಖಡ್ಗ ಪ್ರಯೋಗ
ಆದರೆ ವೀರ ಮರಣ ಅದಾವ ಸುತ್ತೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಿರಂತರ ಜಾಗರೂಕತೆಗೆ
ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶೀತ ಸೇಬು ಹಿಡಿದು ಅಗಲಕಿರಿದಾದ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ
ಕಾಣುತ್ತ ಇರುವೆಗೂಡಿನ ನೋಟ ಗಡಿಯಾರ ಮುಖ ಫಲಕ

ಹೋಗಿ ಬಾ ರಾಜಕುಮಾರ ನನಗೆ ಕೆಲಸಗಳುಂಟು ಒಳಚರಂಡಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ
ವೇಶ್ಯೆಯರ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಳೆ ಭಿಕ್ಷುಕರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು
ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾದ ಕಾರಾಗೃಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪಿಸಬೇಕು
ನೀನು ಸರಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಡೆನ್ಮಾರ್ಕೇ ಒಂದು ಜೈಲು
ನನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಈ ರಾತ್ರಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿದೆ ತಾರೆ
ಹೆಸರು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಇನ್ನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸಂಧಿಸೆವು ನಾವು
ನಾ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಬಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ.

ನಮಗಿಲ್ಲ ಪರಸ್ಪರ ಕುಶಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೀಳ್ಕೊಡಿಗೆ ನಾವಿರುವುದಿಲ್ಲ
ದ್ವೀಪ ಸ್ತೋಮಗಳ ಮೇಲೆ

ಅಲ್ಲದೆ ಆ ನೀರು ಈ ಮಾತುಗಳು ಮಾಡಬಲ್ಲುವದೇನ ಮಾಡ
ಬಲ್ಲುವದೇನ ಹೇಳು ರಾಜಕುಮಾರ

೭ ತಂಗುದಾಣ

ನಾವು ತಂಗಿದ್ದೊಂದು ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಹೋಟಲಿನೊಡೆಯ
ಮೇಜನ್ನು ತೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸಲು ಅಪ್ಪಣೆಕೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆ ತಾರೆ
ಹೊಳೆದು ಬಾಡಿತು ರೊಟ್ಟಿ ಮುರಿಯುತ್ತಲಿರೆ ನಾವು
ಜೀರುಂಡೆ ಕೇಳಿದುವು ಸಂಜೆಕಳೆಹೊಲದಿಂದ
ರೋದನವೊಂದು ಮಗುವಿನೊಂದು ರೋದನ ಮಾತ್ರ ಹೊರತಾಗಿ ಕೀಟಗಳ
ಗದ್ದಲ ಮನುಷ್ಯರದು ನೆಲದ ಗಮ್ಮನೆ ನಾತ
ಗೋಡೆಕಡೆ ಬೆನ್ನಾಗಿ ಕುಳಿತವರು
ನೋಡಿದಿರು ಫಾಸಿಕಂಭದ ಗುಡ್ಡ ಈಗ ನೇರಿಳೆ ಗುಡ್ಡ
ಶಿರಚ್ಛೇದಗಳ ದಟ್ಟ ಐವೀ ಬಳ್ಳಿ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ

ನಾವು ತುಂಬಾ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದೆವು
ದುಡ್ಡು ತೆರಬೇಕಿಲ್ಲದಾಗೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ

೮ ಮರದ ದಾಳ

ಮರದ ದಾಳವನ್ನು ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸ ಬಹುದು. ಅದಕಾರಣ ಅವರ ಮೂಲ ತತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಂತರ ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿರುವುದೇ ನಮಗೆ ಲಭಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆ. ಬಲು ಬೇಗ ಎರಡಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿಟ್ಟರೂ ಕೂಡ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಅವರ ಒಳಗು ಒಂದು ಗೋಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಗೂಢವೊಂದು ಚರ್ಮವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಕಲ್ಲುಗೋಡೆ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಂಬಿ ಅಥವಾ ಮರದ ಶಂಕುವಿನ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪಂಚಾಂಗ ಕಟ್ಟುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

೯ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಿಂದ

ಮೊದಲು ಇದ್ದದ್ದು ರಾತ್ರಿ ಬಿರುಗಾಳಿಗಳ ಒಬ್ಬ ದೇವರು, ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಪ್ಪು ವಿಗ್ರಹ; ಅವನ ಮುಂದೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಬತ್ತಲಾಗಿ ನೆತ್ತರು ಪೂಸಿಕೊಂಡು ನೆಗೆದಾಡಿದರು. ಅನಂತರ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡಿರುಮಕ್ಕಳೂ ಕಿರುಗುಟ್ಟುವ ಹಾಸಿಗೆಯೂ ಇದ್ದ ಅನೇಕಾನೇಕ ದೇವರುಗಳು ಇದ್ದರು, ಇದ್ದೂ ಯಾರಿಗೂ ಅಪಾಯವಾಗದಂತೆ ಸಿಡಿಲುಗಳನ್ನು ಆಸ್ಫೋಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ನರರೋಗ ಪೀಡಿತರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಕಿಸೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಉಪ್ಪಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ತರ ದೇವರು ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಅನಂತರ ಬರ್ಬರರು ಬಂದರು. ಅವರೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಿಗೆ ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಮ್ಮಡಿಯ ಕೆಳಗಿಟ್ಟು ಅಪ್ಪಚ್ಚಿಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಮೇಲೋಗರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸ್ವ-ರೂಪ

ಮೂಲ : ಮಿರನ್ ಬಿಯಲೋಶ್‌ಜೇಫ್‌ಸ್ಕಿ
ಅನುವಾದ : ಎಂ ಎನ್ ವ್ಯಾಸರಾವ್

ನೋಡುತ್ತಾರೆ ನನ್ನ ಕಡೆ
ಅಂದಮೇಲೆ ನನಗೂ ಒಂದು ಮುಖವಿದೆ.
ನಾನು ನೋಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ
ನನ್ನ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ನೆನಪಿಗೆ ಬಾರದು.

ನನ್ನ ಕೈಗಳು ಆಗಾಗ
ಇರುತ್ತವೆ ನನಗೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ.
ಈ ಕೈಗಳು ನನ್ನವೆನ್ನಲೆ ?
ಮಿತಿಯೆಲ್ಲಿದೆ ನನಗೆ ?
ಅರೆ ಬದುಕನ್ನು ಚಲಿಸುತ್ತಾ
ಬೆಳೆದಿದ್ದೇನೆ ಪೊಗದಸ್ತಾಗಿ.

ಆದರೂ ನನ್ನೊಳಗೇ ಸದಾ ತೆವಳುತ್ತದೆ
ಪೂರ್ಣ ಅಥವಾ ಅಪೂರ್ಣ
ಅಸ್ತಿತ್ವ.

ನನಗಾಗಿ ನಾನೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ನನ್ನ ಜಾಗ.
ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಾನಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅರ್ಥ.

ನಾನಿಲ್ಲ
ಈ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಕಾಮೋದ್ದೀಪನ : ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ

ಮೂಲ : ಜಾನ್ ಕಾಟ್

ಅನುವಾದ : ಕೆ ಎಸ್ ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್

Love looks not with the eyes, but with the mind.

—A Midsummer Night's Dream (I i)

ಅಯನೆಸ್ಕೊ ದಂಪತಿಗಳ ಜೊತೆ ಕಳೆದ ಒಂದು ಸಂಜೆ ಪಿಯುರೊಮಾಂಟ್, ಫ್ರೆಂಚ್ NOUVELLE VAGUE ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕಾಮೋದ್ದೀಪಕ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲಿದ. ಆತ ಅದನ್ನು ಸಹಭಾಗಿಯಿಲ್ಲದ ಕಾಮಕೇಳಿ ಎಂದು ಕರೆದ. ಸಂಗಾತಿಯಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅದು ಮುಷ್ಟಿಮೈಥುನದ ಕಾಮೋದ್ರೇಕ ಅಂದ.

ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಖಾತರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಹಭಾಗಿ (Partner) ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊ. ಅಮೂರ್ತ ಭಾವವೊ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತತ್ವ ಆತನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಆತ ಒಂದು ಸತ್ವ. ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡವ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಪಿಯುರೊಮಾಂಟನ ತರ್ಕ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲವಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಹಭಾಗಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲ. ಆತ ಅಥವ ಆಕೆ ಸ್ವಕಪೋಲ ಕಲ್ಪಿತರು :

ಕಾಮತಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾಣ್ಕೆ ಜೀವಪಡೆದ ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಮುಷ್ಟಿಮೈಥುನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಆ ಸಂಗಾತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಥವಾ ಗಂಡಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮನೆಯು ತುರ್ತಿನಿಂದ ಕಲ್ಪಿತರಾದವರು. ಆದರೆ ಕಾಮಾಸಕ್ತ ಕಲ್ಪನೆ ಪೂರ್ತಾ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನಾಗಲಿ, ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಸುಖಕ್ಕೆ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ, ಕಾಮೋನ್ಮಾದಗೊಳಿಸುವ ಕಲ್ಪನಾ ಸಂಗಾತಿ ಪರಿಭಾವಿತವಾಗುವುದು ಕೇವಲ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ; ರುಂಡ, ತೋಳು, ಕಾಲು, ತಲೆ ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಂದು ನಾವು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುವ ಅಥವ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಮುಕ್ಕಾದ ವಿಗ್ರಹದಂತೆ ಅದು—ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಸ್ತು.

ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿನ ಕಾಮೋಚ್ಚೆಯು ಸಂತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಾದರೂ ಇದೇನೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ದೇಹ ಖಂಡಗಳಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಖಂಡಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಂಟು. ನನ್ನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಮಾತ್ರ ನನಗೆ ಅವುಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆ ವೇದ್ಯ.

ಸ್ಪರ್ಶ ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಇಂದ್ರಿಯ. ದೃಶ್ಯೇಂದ್ರಿಯದಂತೆ ಅದು ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಸಿಗೆ ಎಟುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಸ್ಪರ್ಶ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಖಂಡಗ್ರಾಹಿ ಮಾತ್ರ ವಿಘಟನಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ಸ್ಪರ್ಶದ ಮುಖೇನ ಅನುಭವಿಸಿದ ಶರೀರ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಎಂದೂ ನೀಡದು ; ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಮೊತ್ತದ ಅರಿವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅದು ವೇದ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾಗಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿವೆ ಅಷ್ಟೆ, ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲಂಬಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದೂ ಒಂದು ಸಜೀವಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ದೇಹ ಖಂಡಗಳಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "ಕತ್ತಲೆ" ಪದವನ್ನು ನಾನು ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಡುಹಗಲಲ್ಲೇ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕತ್ತಲಿಗೆ ದೂಡಿದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಸದಾ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಶದಂತೆ ದೃಶ್ಯವೂ ಕೂಡ ಅಸಮಗ್ರ ಇಂದ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ: ಕಣ್ಣೋ, ಬಾಯಿಯೋ, ಹಣೆಯೋ, ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಹಿಂಭಾಗವೋ, ಹೊಕ್ಕುಳೋ—ಶರೀರದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರ (close-up) ಗಳಲ್ಲಿ. ಅಪರೂಪ ಕೋನ

ಗಳಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಸಹಭಾಗಿಯ ದೇಹ ಭಿನ್ನವಾದ ತೋರ್ಕೆಗೆ (perspective) ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಫೋಟೋ ಹಿಡಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಹೊಡೆದು ಹಾಕುವ ಬಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಣಯಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯದ ನಿಲುಕಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಮೈಯ ಬಿಡಿ ತುಣುಕುಗಳು ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದಂತೆಯೇ ಅಸಂಘಟಿತ, ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ. ಕಣ್ಣು ಸದಾ ತೆರೆದೇ ಇರದೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಯಾವುದೇ ಕಿರಿಯ ಭಾಗ ದೃಶ್ಯೇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಎರವಾಗುವ ಸಂಭವವುಂಟು.

ನಿಜವಾದ ಕಾಮಭಾವವೆನ್ನಿಸುವಂಥದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಯಿಸುವ ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಅಮೂರ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಲು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಅಪರೂಪವೆನ್ನುವುದು ವಿಚಿತ್ರವೆನ್ನಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಸತ್ಯ. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಅರ್ನ್ಸ್ಟ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಮಪ್ರಚೋದಕ ಗುಣವನ್ನು ಸ್ರವಿಸುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಲಿಯೊನೋರ್ ಫಿನಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿ ಮಸಕು ಮಾಡಲಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತುಣುಕುಗಳಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಭ್ರಾಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯ ಆಳದಲ್ಲೇ, ಅದರ ಒಳನೆಯ್ಗೆಯಲ್ಲೇ, ಬಳಸಿರುವ ಬಣ್ಣದ ಕೊನೆಯ ಪದರಿನಲ್ಲೇ ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ, ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಲ್ಪಕತೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಅವು ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ಪರ್ಶೇಂದ್ರಿಯದ ಭಾರಿ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಗುವ ನೈಜ ಕಾಮೋದ್ದೀಪನವನ್ನು ಸುವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು.

ವಿಶಾಲ ರಜತ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ದೃಶ್ಯೇಂದ್ರಿಯದ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ಸಹಭಾಗಿಯ ದೇಹಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಗಲಿವರನ ಬ್ರಾಬ್ಡಿಂಗ್ ನ್ಯಾಗನ ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರವಾಸದ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಇಂಥದೇ ಬಗೆಯ ನೋಟ—ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ದೈತ್ಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದ ನೋಟ. ಅವುಗಳ ಮುಖೇನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿರುವ ಅಸಡ್ಡೆಯನ್ನು ಸ್ವಿಫ್ಟ್ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದ. ಅದು ಗಂಡಸಿನ ದೇಹದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗಿದ್ದ ಮಾಮೂಲು ದ್ವೇಷದ ಕೇವಲ ಒಂದು ಅಂಶ ಮಾತ್ರ. ಯಥಾರ್ಥ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಆ ಭಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೀರುವ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಒಳಗಿನಿಂದ ಕಲಕಿದಂತೆ, ಪರಮಾಣುಗಳಾಗಿ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡು ಚದುರಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದಂತೆ ಇಡೀ ದೇಹ ವಿಚ್ಛೇದನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಂಟುತನ, ಶುಷ್ಕತೆ, ತೇವಾಂಶ, ಒರಟುತನ ಮತ್ತು ಉಷ್ಣತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ನಾಯು, ಅಂಗಸತ್ತ್ವ, ಕೀಲು ಹಾಗೂ ಮೆಲ್ಲೆಲುಬು (cartilage) ಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದ ಆಳ ಆಳಗಳನ್ನೇ, ಮೂಳೆಗಳ ಒಳಗನ್ನೇ ಭೇದಿಸಿ, ನಿರಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಅವು ಹೊರಚಿಮ್ಮಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ, ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಸಹಭಾಗಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಶರಣಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೆರಳುಗಳು ಚರ್ಮವನ್ನೇ ಭೇದಿಸಿ ಹೊಕ್ಕವೋ ಎನ್ನುವಂತೆ. ಈ ತನಕ ದೇಹದ ಒಳಗು ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಜಡವಾಗಿತ್ತು : ಈಗ ಅದು ಚಲನವಲನಗಳಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ಪರ್ಶ ಜೀವದಾಯಕ ವಿಚ್ಛೇದನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ, ಸ್ಪರ್ಶ ತನ್ನ ಖಂಡ ಗುಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಹಭಾಗಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲವೆ ಕೊನೇ ಪಕ್ಷ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಪರ್ಶದ ಕಾಮ "ಪ್ರದೇಶ", ದೃಶ್ಯೇಂದ್ರಿಯದ ತ್ರಿ–ಪರಿಮಾಣದ ವಲಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಪ್ರದೇಶ : ಬಹುಶಃ ಸ್ಪರ್ಶ ಮತ್ತು ಘ್ರಾಣೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು. ದೃಶ್ಯದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂದ್ರವಾದದ್ದು. ಒಳಗನ್ನು ಹೊರಗು ಮಾಡಿದ ಕೈ ಗವಸಿನಂತೆ (glove) ದೇಹ ಬಿಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಂತರಾಳದಿಂದ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಸವಿಸಲು ಮತ್ತು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಮೋದ್ದೀಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಕಾರ್ಯವೂ ಕೂಡ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಆಳದ ಬೇರುಗಳಿಗೆ, ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಕ್ಷಣಕ್ಕೇ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಈಗಷ್ಟೇ ಭೌತವಸ್ತುಗಳ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದೆಯೋ ಎನ್ನುವಂಥ ಒಂದು ಕೂಗು. ಒಂದು ಧ್ವನ್ಯನುಕರಣೆ (Onomatopoeic) ಯ ಶಬ್ದಮಾತ್ರವಾದ ಅಸ್ಫುಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆ (non-articulated) ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಥವ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟೋಚ್ಚಾರ (articu!ate) ಉಳ್ಳದ್ದು ಎನ್ನಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಟಗಾರಿಕೆಯನ್ನು (magic) ಅಥವ ತತ್ಸರೂಪವಾದದ್ದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ನಡುವಣ, ವಾಸ್ತವ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುವ ಸಂಕೇತ (token) ದ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಸಕು ಮಸಕಾಗುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾರುಡಿಯಂತೆ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಹೆಸರೊಂದನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವುದರಿಂದ ವಸ್ತು ಅಥವ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ದೃಢಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿ

ದಂಥ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಾಮ ರೂಪಿತ ಅಥವಾ ಉಪ–ಕಾಮರೂಪಿತ (sub-erotic) ಭಾಷೆ ಸತತವಾಗಿ ನಿಷಿದ್ಧ (taboo) ಗಳನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಷಿದ್ಧಗಳು ಭಾಷಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸರಿಸುಮಾರು ಯುಗವೊಂದರ ಉಳಿಕೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಹೆಸರಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾಮೋದ್ದೀಪಕತೆ ಸದಾ ಒಂದು ಗ್ರಹಣ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೇಹ ವಿಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಒಳ ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಸತತವಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳು ತ್ತವೆ. ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪರ್ಶದ ಕೆಲವು ಕಾರ್ಯಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ: ಇದೇ ರೀತಿ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೂ ಕೂಡ. ಕಾಮೋದ್ದೀಪನ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ, ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂತತವಾದ ಒಂದು ಸವಾಲು : ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ತನ್ನ ಸಹಭಾಗಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ವನ್ನು ಸದಾ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂಥದ್ದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಸುಸ್ಥಿರ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂಥದ್ದು.

ಕಾಮೋದ್ದೀಪಿತ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಸಹಭಾಗಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದು ಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶಗಳ ಕೂಡುವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ. ಆ ಸಹಭಾಗಿ ಒಳಗನ್ನು ಹೊರಗು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಕೈಗವಸು. ಇದು ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ನೈಜ ಸಹಭಾಗಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗಾತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬಿಯರ್ಮಾಂಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯೂ ಹೌದು. ತಪ್ಪೂ ಹೌದು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೆ ಮಲಗುವವರು ನಾಲ್ಕು ಜನ : ಒಂದು ಜೊತೆ ನೈಜ ಪ್ರೇಮಿಗಳು. ಒಂದು ಜೊತೆ ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗಾತಿಗಳು : ಎರಡು ಕಾಯಗಳು ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಆರಿಸಿ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡ ಇಬ್ಬರು ಪಾಲುಗಾರರು. ಕಾಮೋದ್ದೀಪನ ಸಂಭಾವಿತ ಭಾಗಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಇಂಥ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹವೇ ಕೊನೆಯ ಗುರಿ. ಅದೇ ಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆ. ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಸಂಗಾತಿಯ ದೇಹಗಳಿಗೆ ಇದು ಸಮನಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವನ ಸ್ವಂತ ದೇಹವೂ ಕೂಡ ಊಹ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂಥದ್ದೇ. ಸಹಭಾಗಿಯ ದೇಹ ದಂತೆಯೇ ಅದೂ ಸಹ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ, ಅನುಭವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಸ್ವಂತ ದೇಹ ಕೂಡ ಒಂದು ವಸ್ತುವೇ. ಅದು ನಲಿವಿನ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳೆಗೆ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಷ್ಟೆ. ನಲಿವನ್ನು ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಬಹುದು. ಅನಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಯಸಿಕೊಂಡು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಆದರೆ ಕಾಮೋದ್ದೀಪನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದೇ ಅದರ ವಿರೋಧಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಗೋಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಪರೀಕ್ಷೆ ಸಾಧ್ಯ. ಪೂರ್ತಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಇಷ್ಟೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಮುಗಿದ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಸಹಭಾಗಿಯ ಮೈ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಗಂತುಕವಾಗುತ್ತದೆ ; ತನಗೋಸ್ಕರವಲ್ಲದೆ ಇತರರಿಗೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗದು. ನೈಜ ಹಾಗೂ ಸ್ವೀಕೃತ ಸಂಗಾತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಸಂದಿಗ್ಧ (ambiguous) ವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಅಥವ ಆಕೆ ಪುನಃ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೆ ಮಾತ್ರ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಹವಾಲು ಒಪ್ಪಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಶಕ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ದೇಹ ಒಂದು ಸತ್ವ (essence) ; ಅದನ್ನುಳಿದು ಇನ್ನೊಂದು ಸತ್ವವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಸತ್ವವಾಗಿ ಕಿರಿದುಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಸಹಭಾಗಿ ಮತ್ತೆ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಾಯಂ ಆಗಿ ಬರೀ ದೇಹದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿರಿದುಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಹುಶಃ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಮನೆ (passion)ಯ ಸೋಲಿಗೂ ಇದೇ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾವು ಯಾವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಣಯವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದರ ಅಸಫಲತೆಗೂ ಇದೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಶಿಬಿರದ ದಾರಿ

ಮೂಲ : ಸ್ಲಾವೊಮಿರ್ ಮ್ರೋಸೆಕ್
ಅನುವಾದ : ಜಿ ಎಸ್ ಸದಾಶಿವ

ಮಿಲ್ಕ್‌ಬಾರಿಗೆ ಹೋಗಲು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಅಲ್ಲಿ ಕ್ಯೂನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸರದಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದ ಯುವಕನೊಬ್ಬ ಇವನ ಗಮನ ಸೆಳೆದ. ಆತ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರಂತೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಯುವಕನಂತೆ ಕಂಡ. ಆದರೂ ಉಳಿದವರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಬಹುದಾದ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶೇಷಗಳು ಅವನಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಅನಿಸಿತು. ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಬಿಳಿಚಿಕೊಂಡ ಅವನ ಮೈ, ಮುಖ ಮತ್ತು ದೇಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಸುಸ್ತು ಮತ್ತು ಆತನ ಮಂಜುಗಣ್ಣುಗಳು. ಆತನ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಶುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಈಗಷ್ಟೇ ಭಾರೀ ದೂರದ. ಅತಿ ಪ್ರಯಾಸಕರ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದವನ ಬಟ್ಟೆಗಳಂತೆ ಅವು ಮುದುರಿದ್ದವು. ಆತನ ಸರದಿ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ವೇಟ್ರೆಸ್ ಜತೆ ತುಂಬಾ ಕೆಳದನಿಯಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದ.

“ಹೊರಗೊಯ್ಯಲು ಅರವತ್ತು ರೋಲ್ ಬ್ರೆಡ್ ಕೊಡಿ. ಇಲ್ಲೇ ಕುಡಿಯಲು ಒಂದು ಲೋಟ ಹಾಲು—ದಯವಿಟ್ಟು”

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಿಪುಲ ಸೌಲಭ್ಯವಿರುವ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವವರೂ ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ದೇಶವನ್ನು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಯುವಕ ವೇಟ್ರೆಸ್‌ಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಆರ್ಡರ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಆಶ್ಚರ್ಯವುಂಟುಮಾಡಬೇಕಾದ್ದೇನೂ ಇರ

ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಯುವಕನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕುತೂಹಲ ಹೆಚ್ಚಿತು. ತನ್ನ ಪಾನೀಯವನ್ನು ಪಡೆದು, ಆ ಯುವಕನನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ನೋಡಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ಒಂದು ಜಾಗ ಹಿಡಿದು ಲೇಖಕ ಕೂತ.

ರುಚಿಕರವಾದ ಹಾಲು ತುಂಬಿದ ಲೋಟವನ್ನು ಆ ಯುವಕ ನಡುಗುವ ಕೈಯಿಂದ ಎತ್ತಿ ಒಂದು ಗುಟುಕು ಕುಡಿದ. ತಕ್ಷಣವೇ ಆತನ ಮೃದುವಾದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಬಣ್ಣ ಬಂತು. ಒಂದು ಅದಮ್ಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮಣಿದವನಂತೆ ಆ ಯುವಕ, ಬಾರಿನವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಕಾಗದದ ನ್ಯಾಪಕಿನ್ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪೆನ್ನಿನಿಂದ ಏನನ್ನೋ ಬರೆಯಲು ಶುರುಮಾಡಿದ.

ಆಗಾಗ ಬ್ರೆಡ್ಡಿನ ಚೂರು ತಿನ್ನಲು, ಹಾಲನ್ನು ಗುಟುಕರಿಸಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಕೈ ತಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಆತ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬರೆದ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚೂರು ಬ್ರೆಡ್ಡು ತಿಂದಾಗಲೂ ಆತನ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ : ಇನ್ನೂ ವೇಗ ವೇಗವಾಗಿ ಆತ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಹಾಲಿನ ಲೋಟ ಖಾಲಿಯಾದಾಗ, ಒಂದು ರೋಲು ಬ್ರೆಡ್ಡು ಮುಗಿದಾಗ, ಆತ ಕನಸಿನಿಂದೆಚ್ಚೆತ್ತವನಂತೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನೋಡಿದ. ಪೆನ್ನನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಉಳಿದ 59 ರೋಲುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬೀದಿಗೆ ಓಡಿದ.

ಆತನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿದ ಕೂಡಲೇ ಯುವಕ ಅಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದ ಪೇಪರ್ ನ್ಯಾಪ್‌ಕಿನ್ನನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ. ಆತನ ಅನುಭವಿ ಕಣ್ಣುಗಳು ಪುಟದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸರ್ರನೆ ಓಡಿದವು. ಅದು ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪು–ರೇಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವು ತಪ್ಪುನೆಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ರೂಪುರೇಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮೇಧಾವಿಯ ಅಚ್ಚು ಒತ್ತಿತ್ತು.

ಆ ಯುವಕನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹೊರಗೋಡಿದ. ಕಾಲು ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದ ಜನರ ಗುಂಪಿನ ನಡುವೆ ಆ ಯುವಕನನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಆಸೆಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ. ತುರ್ತಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಯುವಕನನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಗುರುತಿಸಿದ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಹಾಗೆ ಆತ ನಿಂತ. ಆತನ ಮುಖ ಏನೋ ಒಂದು ಅಂತರಂಗದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿತು. ಅಲ್ಲೇ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚೌಕದ ಬೆಂಚಿನ ಮೇಲೆ ಕೂತು. ರೋಲುಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಗದವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಂತೆ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಬೆಂಚಿನ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು. ಯುವಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸತೊಡಗಿದ.

ಯುವಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಓದಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯವೆನಿಸಿತು. ಕಾಗದದ ನ್ಯಾಪ್‌ಕಿನ್ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ರೂಪರೇಷೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿದ ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತು.

●

●

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮುಂದೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ಹೇಳಿಕೊಂಡ. ಯುವಕ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಯುವ ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನನ್ನು ನೋಡಿದ. ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಬದುಕಿನ ನಂತರ. ತನ್ನ ಅಂತ್ಯ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಗ್ರಹಿಸಿದ. ಮತ್ತು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕುತೂಹಲಿಯಾದ. ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮುಂದೆ ತಂದು, ಅವರು ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನಿಸಿತ್ತು ಅವನಿಗೆ.

"ನೀನು ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎಂದ ಭಾವೋತ್ಕಟ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ. "ನನ್ನ ಮನೆಗೆ ನೀನು ಬರಲೇಬೇಕು. ಈ ರೋಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಬಿಡು" ಎಂದ ಯುವಕನಿಗೆ.

ಈ ಆಹ್ವಾನದಲ್ಲಿ ಆ ಯುವಕನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಆತ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿದ. ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಅತ್ತಿತ್ತ ಆಡಿಸಿದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಆತ ನಾಚಿಕೆಯ ಸ್ವಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣದೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದಲೇ ಯುವಕನನ್ನು ತನ್ನ ಫ್ಲಾಟಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯುವಕನ ಕಣ್ಣೆದುರು ಭವ್ಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ತೆರೆದ. ಯುವಕ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೌನವಾಗಿ ಕೇಳಿದ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕಡೆ ಕಠಿಣವಾಗಿ. ಗೂಢವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದ.

"ಈತ ಬಡವ, ಕ್ರುದ್ಧ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ......" ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಿಬಂತು. "ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರು ಆತನನ್ನು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಆರೈಕೆಮಾಡಬೇಕು". ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ. ಯುವಕನನ್ನು ತನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ. ಬೀಗ ಹಾಕಿದ. ಯುವಕ ಜತೆಗೆ ತಂದಿದ್ದ ಪ್ರಿಂಟ್ ರೋಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತೆತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಹುಡುಗ ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದುರ್ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಆ ಅಭ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದು

ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದು. ಮನೆಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕಳಿಗೆ ರುಚಿಕಟ್ಟಾದ ಭೋಜನವೊಂದನ್ನು ಯುವಕನಿಗಾಗಿ ತಯಾರಿಸಲು ಹೇಳಿದ. ಬೀಗ ಹಾಕಿದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಯುವಕ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ತಾನೊಂದು ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ತರಾತುರಿಯಿಂದ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಮಾಡಿದ.

‘ಆತ ಈಗ ಏನು ಮಾಡ್ತಿದಾನೆ?’ ಎಂದು ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದ.

‘ಊಟ ಮುಗಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದಾನೆ. ಅವನನ್ನು ತಂದು ತೊಂದರೆ ತಂದು ಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ’ ಎಂದಳು, ಆಕೆ. ಆಕೆ ಒಬ್ಬ ಸರಳ ಹಳ್ಳಿ ಹೆಂಗಸಲ್ಲವೆ!

ಸಂತೋಷ, ಸಂತೋಷ...’ ಎಂದು ಕೈ ಹೊಸಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೇಳಿದ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕಳೆಯಿತು. ಯುವಕ ಇನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ. ರಾತ್ರಿಯಾಯಿತು. ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೂ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪ ಉರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಸಾಧಾರಣ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಸುಸ್ತು ಎನಿಸಿತ್ತು. ಕೋಣೆಯ ಕೀಲಿಕೈಯನ್ನು ತನ್ನ ದಿಂಬಿನಡಿ ಇಟ್ಟು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮಲಗಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿದ.

●

ಏನೋ ಆಗಬಾರದ್ದು ಆಗಿ ಹೋಯಿತೆನ್ನುವ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಬೆಚ್ಚಿ ಎದ್ದ. ಚೀನೀ ರೇಷ್ಮೆಯ ಕೆಂಪು ಗೌನನ್ನು ಧರಿಸಿ ಯುವಕನಿದ್ದ ಕೋಣೆಗೆ ಧಾವಿಸಿದ. ನಡುಗುವ ಕೈಗಳಿಂದ ಬೀಗ ತೆಗೆದ. ಮೂಡುವ ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಗಳು ಕೋಣೆಯೊಳಕ್ಕೆ ತೂರಿ ಬಂದಿದ್ದವು. ಹೊಸದಾದ, ಸುಖದ ಬಾಳಿನ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಆ ಮುಂಜಾನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಕಾಗದ ದಂತವಂತೆ ಹೊಳೆಯಿತು. ಹಸ್ತಾಕ್ಷರದಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದ ಹಾಳೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ. ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದವು. ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಎರಡೇ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮೇಜಿನ ಬಳಿ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದ. ಆ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಏನು ತುಂಬಿದೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತು ಹಚ್ಚಲು ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮಿಲ್ಕ್ ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅನಿಶ್ಚಿತವಾದ. ನುಸುಳಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣ ರೂಪುರೇಷೆ. ನಂತರ ಚೌಕದ ಬೆಂಚಿನ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಬರೆದ ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಬರೆಹ. ಈಗ ಹರಳುಗಟ್ಟಿ. ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಒಂದು ಮಹತ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಯುವಕನ ದಣಿದ ದೇಹ ಆಹಾರವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಕ್ಯಾಲೊರಿಗಳು ವಿಟಾಮಿನ್ನುಗಳ ಅಭಾವವೇ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿತ್ತು. ಮಜಬೂತಾದ ಒಂದು ಊಟ ಈ ಪವಾಡವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿರಬೇಕು.

ಯುವಕ ಹೇಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತೆರೆದ ಬಾಲ್ಕನಿಯ ಕಿಟಕಿಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳಿದವು. ಬ್ರೆಡ್ ರೋಲುಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಡನೆ ಒಯ್ಯಲು ಆತ ಮರೆತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅವಸರವಸರವಾಗಿ ಬಲ್ಗೇರಿಯನ್ ಕುರಿಚರ್ಮದ ಜಾಕೇಟನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಮಹಡಿಯಿಂದ ಕೆಳಗೋಡಿದ ಬೀದಿ ಮೂಲೆಯ ಅಂಗವಿಕಲನಾದ ನ್ಯೂಸ್ ಏಜೆಂಟ್ ಆತನಿಗೆ ಮೊದಲು ಮಾಹಿತಿ ಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆತ ಯುವಕನನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ. ಮಾತಾಡಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಬರೆಯುವ ಕಾಗದ ಮಾರಿದ್ದ. ಟ್ರಾಂ ಶಾಪ್ ಬಳಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಯುವಕನನ್ನು ರಸ್ತೆ ಕಸ ಗುಡಿಸುವವನೂ ಕಂಡಿದ್ದ. "ಒಳ್ಳೇ ಹುಡುಗ. ಜೇಬಿನಿಂದ ಕಾಗದ ತೆಗೆದೂ ತೆಗೆದೂ ಏನೇನೋ ಬರೀತಾನೇ ಇದ್ದ'. ಈ ಎಲ್ಲ ಗಡಿಬಿಡಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸತೊಡಗಿದ, 'ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗಲೂ ಆತ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನೊಬ್ಬ ಮೇಧಾವಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದೆ. ಶತಮಾನಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಇಂಥವರು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ ?' ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಯುವಕನ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟ.

ರಸ್ತೆ ಗುಡಿಸುವವನು ಕೊಟ್ಟ ಮಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಯುವಕ ಟ್ರಾಮ್ ಹತ್ತಿ ಹೋಗಿದ್ದ. ಅಂದರೆ ಆತ ರೈಲ್ವೇ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿಗೆ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ತುಂಬ ಆತಂಕದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಆ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಹೊರಟ. ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನಿಂದ ಹಲವು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹಲವು ರೈಲುಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಪರಾರಿಯಾದ ಯುವಕ ಬಹುದೂರ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಆತ ಮತ್ತೆ ಕಂಡಾನೆಂಬ ಭರವಸೆ ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಪ್ಲಾಟ್‌ಫಾರ್ಮಿನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಕಟಕಟೆಯ ಬಳಿ ನಿಂತ ಪೋರ್ಟರ್ ಕಂಡ. ಟಿಕೆಟ್ ಚೆಕ್ಕು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆತ ಏನೋ ಓದುತ್ತಿದ್ದ. ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಆತನ ಮುಖ ಹಲವು ಭಾವರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಆತ ನಸುನಗುತ್ತಿದ್ದ. ಮರುಗಳಿಗೆ ಯೋಚನಾಪರನಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಆಗಾಗ ಒಂದೆರಡು ಹನಿ ಕಣ್ಣೀರು ಉದುರುತ್ತಿತ್ತು—ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ಮನಸು ಬಂದಂತೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಟ್ರಾಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೂತು ಬರೆದಂಥ, ಗೀಚು ಗೀಚಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಾಗದವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪೋರ್ಟರ್ ಓದುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು ಆತನನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು.

'ಇದು ನಿನಗೆಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿತು?' ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ. ಆತ ತಾನು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಳೆಗಳಿಂದ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಲಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏನೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗಲು ಆತನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಹಿಡಿಯಿತು. ತಾನು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಬರಹ ರಚಿಸಿದ ಬಹು ದೂರದ ಒಂದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆತ ಲೀನನಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಮೊದಲು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ: "ಎಂಥ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಕ್ತಿ......". ಅಂತೂ ಕೊನೆಗೂ ರೈಲ್ವೆ ಅಧಿಕಾರಿ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದು, ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ. ಒಂದು ಹೊರೆ ಬ್ರೆಡ್ ರೋಲುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದ ಯುವಕನೊಬ್ಬ ಆ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಈ ವಿವರಣೆಯ ನಂತರ ಆತ ಮತ್ತೆ ಓದಲು ಶುರು ಮಾಡಿದ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ಲಾಟ್‌ಫಾರ್ಮಿನ ಕೊನೆಗೆ ಓಡಿದ.

ಕೆಲವು ಸಬರ್ಬನ್ ರೈಲುಗಳು ಖಾಲಿ ನಿಂತಿದ್ದವು. ಒಂದೊಂದೇ ಗಾಡಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ. ಆ ಯುವಕ ಎಲ್ಲಿರಬಹುದು? ಸೀಟಿನ ಕೆಳಗೆ ಅಡಗಿ ಕೊಂಡಿರಬಹುದೆ? ವೇಳಾ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ. ಇದರಿಂದ, ಯುವಕ ಟಿಕೆಟ್ ಕಲೆಕ್ಟರನನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋದ ನಂತರ ಆ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನಿಂದ ಯಾವ ರೈಲೂ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ.

●

●

ಹತಾಶನಾಗಿ, ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಆತ ಪ್ಲಾಟ್‌ಫಾರ್ಮಿನಿಂದ ಪ್ಲಾಟ್‌ಫಾರ್ಮಿಗೆ ಅಲೆದ. ತಾನೊಬ್ಬ ಅನಾಮಿಕ ಮೇಧಾವಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದುದಾಗಿ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆಲ್ಲ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಮಾಡಿದ್ದು ಮೂರ್ಖತನವಾಯಿತೆಂದು ಈಗ ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸತೊಡಗಿತು. ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ತೋರಿದರೆ ಅವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆಯೆ......

ಆತ ಈಗ ಗೂಡ್ಸ್‌ಯಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ. ವಿಚಿತ್ರ ರೈಲುಗಳು. ರೈಲು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ನಿದ್ದೆಯ ಮಂಪರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿದವು. ಇಂಥ ಒಂದು ರೈಲನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗುವಾಗ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಜೇನು ನೊಣಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅವು ಜೇನು ನೊಣಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ವರ್ಷ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ, ಅದು ಜೇನ್ನೊಣದ ಶಬ್ದ

ವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಯ ಶಬ್ದವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಕಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಕುದುರೆಗಳನ್ನೊ ಅಥವಾ ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನೋ ಸಾಗಿಸುವಂಥ ರೈಲು ಟ್ರಕ್ಕಿನಿಂದ ಆ ಶಬ್ದ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು. ಟ್ರಕ್ಕಿನ ಹೊರ ಬದಿಗೆ ಕಿವಿಯಿಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಆಲಿಸಿದ. ಈಗ ಶಬ್ದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿತು. ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿಯೂ ಟ್ರಕ್ಕಿನ ಒಳಭಾಗದಿಂದ ಶಬ್ದ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಜಾರು ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಹೋಗಲು ಒಂದು ಸುತ್ತು ಹಾಕಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹಳಿ ದಾಟಿ, ಮೂಲೆ ತಿರುಗಿದ ನಂತರ ಕಂಡ ನೋಟ .....

ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿತ್ತು. ಟ್ರಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಯುವಕರು ಕೂತು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರವತ್ತು ಮಂದಿ ತರುಣರು. ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಓಡುವ ಅವರ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಆ ವಿಚಿತ್ರ ಶಬ್ದ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದುದು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜೇನ್ನೊಣದ ಶಬ್ದ.

ಅವರ ನಡುವೆಯೇ ಪರಾರಿಯಾದ ಯುವಕ ಬರೆಯುತ್ತ ಕೂತಿದ್ದ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಜನ. ಕೆಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರೆಲ್ಲರ ಮುಖಗಳಲ್ಲೂ ಅದೇ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆ. ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನತೆಯ ಮುದ್ರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಪರಾರಿಯಾದ ಯುವಕನ ಅಂಗಿ ತೋಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜಗ್ಗಿದ. ಏನೋ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಎಂಥದೋ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯುವಕ. ಯಾವುದೋ ಅನ್ಯಗ್ರಹದಿಂದ ಬಂದವನಂತೆ ನೋಡಿದ. ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳು ನಿಸ್ಸೀಮ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಬಿಳುಚಿಕೊಂಡ. ಯುವಕನ ತೋಳಿನಿಂದ ತನ್ನ ಕೈ ಎಳೆದುಕೊಂಡು. ಹಳಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಓಡತೊಡಗಿದ. ಬಹುದೂರದ ವರೆಗೂ ಆ ಯುವಕರ ಲೇಖನಿಯ ಶಬ್ದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಒಬ್ಬ ಹಳೆಯ ರೈಲ್ವೆ ಕೆಲಸಗಾರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಓಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ. ಮುದುಕನ ನಿಶ್ಚಿಂತ. ಮಾಸಲು ದೃಷ್ಟಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸಿತು.

'ಆ ಟ್ರಕ್ಕು.....!' ಎಂದು ಏದುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತ ತಾನು ಬಂದ ದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ. 'ಅದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥ ಏನು ?'

ಆ ಮುದುಕ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟ.

"ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಏನೋ. ಅವರನ್ನು ಸೀಲು ಮಾಡಿದ ಟ್ರಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೀಗ ಬರೀತಾ ಇದಾರಾ ? ನೋಡಿ. ಅವರು ಬರಿಯೋದ್ನ ನಿಲ್ಸೋದೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಟ್ರಕ್ಕಿನ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದಾಗ ನಮಗೆ ಅವರು 'ಗುಡ್ ಮಾರ್ನಿಂಗ್' ಅಂತ ಅನ್ನಲೇ ಇಲ್ಲ. ಬರಿಯೋಕೆ ಶುರುಮಾಡಿದರು. ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲೂ ಅವರು ಬರೀತಾ ಇದ್ರು ಅಂತ ಕಾಣತ್ತೆ. ಆದ್ರೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಬರೆದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದ್ರೆ ಅವರಿಗೆ ಹಸಿವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಭಾರೀ ದೂರದಿಂದ ಬಂದವರು ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರೋ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಿನ್ನೋಕೆ ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲಾಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಬ್ರೆಡ್ ತರೋಕೆ ತಕ್ಷಣ ಹೋದ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ರೋಲ್. ಅದನ್ನು ತಿಂದು ನೀರು ಕುಡಿದದ್ದೇ ತಡ ಬರಿಯೋಕೆ ಶುರುಮಾಡಿದರು......ಬೇಗ ಬೇಗ......ಏನೋ—ಎಲ್ಲ ವಿಚಿತ್ರ... ......"ಅಷ್ಟು ಮಾತಾಡಿ ಮುದುಕ ಸುಮ್ಮನಾದ.

'ಥಾಂಕ್ಯೂ' ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನಗೇ ಕೇಳಿಸದಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಉಸುರಿದ.

'ಪರವಾಗಿಲ್ಲ......ನಮ್ಮಂಥವರು ಎಂತೆಂಥದೊ ನೋಡ್ತಾ ಇರ್ತೀವಿ......'

●
●

ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವೇ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಗೊಂದಲಮಯವಾದ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿ, ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನಿಂದ ಹೊರಟ. ಇನ್ನೂ ಹೊತ್ತು ಏರಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೆಲಸ ಶುರುಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಯೋಚನೆಯೇ ಸುಸ್ತು ತರುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನಗರದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ನಡೆದು ಹೋದ. ಒಂದು ರೆಸ್ಟೋರ್ಯಾಂಟಿಗೆ ಹೋದಾಗ ವೇಯಟರ್ ರುಚಿ ರುಚಿಯಾದ ತಿನಿಸುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ. ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚಿಸಿ, ಆತ ಒಂದು ರೋಲ್ ಬ್ರೆಡ್ಡಿಗೆ ಆರ್ಡರ್ ಮಾಡಿದ.

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳ ನಂತರ 'ಮತ್ತೆ, ಒಂದು ಗ್ಲಾಸ್ ವೋಡ್ಕಾ ಕೊಡು' ಎಂದ.

ತನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅಶಾಂತಿ ತಿಳಿಯಾಗಲು ವೋಡ್ಕಾ ಸಹಾಯ ಮಾಡೀತೆಂದು ಆತ ಆಶಿಸಿದ್ದ. ಆ ರೋಲ್—ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೇ ಬೇರೆ.

'ಇನ್ನೊಂದು ರೋಲ್' ಎಂದು ವೇಯಟರ್‌ಗೆ ಹೇಳಿ, ಮತ್ತೊಂದು ವೋಡ್ಕಾ ತರಿಸಿ ಕೊಂಡ.

ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟಕ್ಕೆ ಆತ ಮೂರು ರೋಲುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ವೋಡ್ಕ ಕುಡಿದಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಯೋಚನೆ ತಿಳಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ನಂತರ ಆತ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ. ಪ್ರತಿಬಾರಿಯೂ ಅಮಲು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದು ಆತ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ದಿನವೆಲ್ಲ ಬೇಕರಿಯಲ್ಲೋ, ಬಾರಿನಲ್ಲೋ ಕಾಲ ಕಳೆದ. ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆತ ಹದಿನೈದು ರೋಲುಗಳನ್ನು ತಿಂದಿದ್ದ. ಇನ್ನು ತಿನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಕುಡಿಯುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದುವರಿಸಿದ. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವಕ್ಕೆ ಆತ ಇದ್ದುದು ಒಂದು ನೈಟ್ ಕ್ಲಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ.

'ಕೇವಲ ಹದಿನೈದು, ಜೋ. ಕೇವಲ ಹದಿನೈದು' ಎಂದು ಬಾರಿನವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ. 'ಸಮೂಹದ ಎದುರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಏನೇನೂ ಅಲ್ಲ!' ಎಂದ.

ಆತನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಆತನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಸಾಗಿಸಿದರು.

●
●

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ ಮಾತ್ರ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಟೆಲಿಫೋನ್ ಬಂದು ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ಅವನಂತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಅವರ ಧ್ವನಿಗಳೆಲ್ಲ ಆತಂಕಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಕರೆಗಳ ನಡುನಡುವೆ ಆತ ಗಾಢ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದ. ವಿಷಮಯವಾದ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೋಡಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಜಾರುತ್ತಿದ್ದ. ಎಂತೆಂಥದೋ ಹಳವಂಡಗಳು. ಯಾವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದ ಯೋಚನೆಗಳು. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಟೆಲಿಫೋನ್ ಕರೆಯೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇಳಿದು, ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಕರೆಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಮಾಹಿತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿತು :

ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಕಟಣ ಮಂದಿರವೊಂದರ ಎದುರು ಒಂದು ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ಬಂದು ನಿಂತಿತು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿದ್ದ, ಕೊಂಚ ಮುದುರಿದ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಯುವಕರು ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯಿಂದ ಇಳಿದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಜತೆ ನೂರಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪೌಂಡುಗಳ 'ಮಹತ್ಕೃತಿ'ಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬನ ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ಡ್ರಮ್. ಡ್ರಮ್ಮಿನ ಲಯ ಬದ್ಧ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತ ಅವರು ಪ್ರಕಟಣ ಮಂದಿರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕರು. ಸಂಯಮದಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಸಂಕೋಚವಿದ್ದರೂ, ಗಂಭೀರರಾಗಿದ್ದರು. ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಹೆಸರುಗಳು, ಪ್ರಕಟಣ ಮಂದಿರದ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಕೂಡಲೇ ಭಾರೀ ಮೊತ್ತದ ಮುಂಗಡ ಕೊಡಲು ತಯಾರಾದ. ಆದರೆ ಅವರು ಕೇಳಿದ್ದು, ತಾವು ಬರೆದ ಕಾಗದದ ಬೆಲೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಾಧಾರಣದ ಬದುಕಿಗೆ

ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಹಣ ಮಾತ್ರ. ಕರಾರಿಗೆ ಸಹಿ ಹಾಕದ ಅವರು ಬಂದ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯಲ್ಲೇ ಮರಳಿ ಹೋದರು. ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತಿದ್ದೇ ತಡ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಲು ಶುರು ಮಾಡಿದರೆಂದು ಪ್ರಕಟಣ ಮಂದಿರದ ನೌಕರರು ಆಣೆ ಇಟ್ಟು ಹೇಳಿದರು. ಆ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಸಂಪಾದಕರು, ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದಂಥ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ತಾವು ನೋಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಅಂದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದ ದಿನ. ಇಡೀ ನಗರ ಈ ಕೌತುಕಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಗೆಳೆಯರು, ಅಷ್ಟೇನೂ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಚಿಲ್ಲರೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಪರಿಚಯಸ್ಥರು ಒಬ್ಬರಾದ ಮೇಲೊಬ್ಬರು ಟೆಲಿಫೋನ್ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ಅಪಾಯದ ಎದುರು ತಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದುಗೂಡಬೇಕಾದ, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾದ ಅತ್ಯಂತ ತುರ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಇದ್ದಂತೆ ಅನಿಸಿತು.

ಕೊನೆಗೊಬ್ಬ ಸುರಿತ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಮಾಡಿದ. ಆತನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ವಿಕ್ಷುಬ್ಧ, ಗೊಂದಲಮಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಲದ ಬಾರಿಗೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಯುವಕನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ತಾನು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವೆನೆಂದೂ ಆತ ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದ.

ಸ್ವಲ್ಪ ತೂರಾಡುತ್ತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನ ಮೇಜಿನ ಬಳಿ ಹೋದ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಜಾಲಾಡಿಸಿದ. ಎಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ. ಅದನ ಮಲಗುವ ಮನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ದಿವಾನಖಾನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹತಾಶನಾದ ಆತ. ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಕೆಲಸದಾಕೆ ತನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಳು. ಆತ ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನು ತಾನೇ ನಂಬದಾದ. ಆ ಸರಳ ಹೆಂಗಸು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೂರ ಇದ್ದವಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಯಜಮಾನನ ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೆಂದರೆ ಘೋರ ಅಪರಾಧ ಎಂದು ಎಣಿಸಿದ್ದವಳು.

ಆತ ಅವಳಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನೋಡಿದ. ಆಕೆ ಜಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಯನ್ನು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದಲೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸರಳ ಜೀವಿಯ ಮೇಲೆ ಆ 'ನಿಜವಾದ' ಮಹಾಕೃತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಆತ ಅವಳನ್ನು

ಕೊಂಚ ಬಿರುಸಿನಿಂದ ತಳ್ಳಿದನೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಳು. ಮಂಚದ ಪಟ್ಟಿಗೆ ತಲೆ ತಾಕಿತು. ಹರಿದ ಒಂದು ತುಂಡು ಕಾಗದ ಮಾತ್ರ ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿತು. ಅದನ್ನೇ ಆಕೆ ಎದೆಗವಚಿಕೊಂಡಳು. ಆಕೆಯ ಮುಖ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಸೂಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವಳಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹೊರಗೆ ಹೊರಟ.

ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಲ್ಲ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ದೃಢಪಡಿಸಿತು. ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೂ ಸರಿಯಾದ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ಆಕಾರ ಪಡೆದ ಮಹತ್ಕೃತಿ ಅದು. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನೋ ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೇನೋ ಪವಾಡಸದೃಶವಾದ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲೂ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವಿತ್ತು. ಈ ಕೃತಿ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗಡಿಗಳನ್ನೂ ದಾಟಿ. ಒಂದು ಅಗೋಚರ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹಾದುಹೋಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಶ್ವಾನುಭೂತಿಯ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದುದೇನನ್ನೋ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ವಿಷಯವಂತೂ ಸ್ಫಟಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟ: ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪುಸ್ತಕದ ನಂತರ, ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದು ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಅನುಭವ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸಿತು. ಮೇಧಾವಿಗಳ ನಿಯೋಗ ಪ್ರಕಟಣಾ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ 'ಮಹತ್ಕೃತಿ'ಗಳನ್ನು ಬಲುಬೇಗ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಲಾಯಿತು. ಪ್ರಕಾಶಕರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದವೋ ಆನಂದ. ಉತ್ತಮ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಲೇಖಕರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಅಲೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬದಲಾಯಿತು. ಈಗ, ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪಾಗಲೀ. ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಲೀ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟರೂ ಕಾಣಸಿಗದಂಥ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ 'ಮಹತ್ಕೃತಿಗಳ' ಮಹಾಪೂರವೇ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ಬೇಗ ಮಾರಾಟವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ತುಂಬ ಸರಳ ಜನರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳವರೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಓದಿದರು. ಈಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಒಂದು ಭೀತಿ ಎದುರಾಯಿತು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ 'ಮಹತ್ಕೃತಿ'ಗಳಾದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕಾಲೇಖನ ಬರೆಯುವ ಕೆಲಸವೇ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು.

ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಕಡೆ ರೈತರು ಉಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓದಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಕೆಲಸ ನಿಂದೆ ಬಿತ್ತು. ಬೆಳೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಆಹಾರ ಸರಬರಾಜು ನಿಲ್ಲುವ ಅಪಾಯ ಎದುರಾಯಿತು. ಈ ನಡುವೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದಂಥ ಮಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಗಟ್ಟುವ ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಯಾವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬರುವ ಸಂಭವವಿತ್ತು: ಯಾಕೆಂದರೆ, ಸುಧಾರಿಗಳ ನಿಯೋಗ ಪ್ರಕಟಣಾ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ಲಾರಿ ಲೋಡಿನ ಸಾವಿರಾರು ಪೌಂಡುಗಳ ತೂಕದ ಹೊಸ 'ಮಹಾಕೃತಿ'ಗಳ ಕಂತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಹೋಗಿತ್ತು. ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಯಾವ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಧೂಳು ಹಿಡಿದು ಕೂತಿದ್ದುವು. ಈ ರಹಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಹೊಸ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಜನ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು.

●

●

ಈ ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳಾದ ಒಂದು ವಾರದ ನಂತರ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಜ್ಞರೆನಿಸಿದ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಕಡೆ ಹೊರಟಿದ್ದ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೊಸ ಲೇಖಕರು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ದಾಳಿ ಇಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತುಂಬಾ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ಕಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬ್ರೀಫ್‌ಕೇಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವುದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಇದರ ಮೇಲೆ ಕೊಂಚ ಮುಂಗಡ ದೊರೆಯಬಹುದೆನ್ನುವ ದೂರದ ಆಸೆಯೊಂದು ಇತ್ತು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಈತನ ಗೆಳೆಯ —ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ—ಭೇಟಿಯಾದ.

'ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಆತ ವಿಷಾದದಿಂದ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟ. 'ಅವರು ಈಗಾಗಲೇ ಅಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಾಗವೂ ಕೆಲಸ ಶುರು ಮಾಡಿದೆಯೆಂದು ನಿನ್ನೆಯೇ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದೆ'.

ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ಅವರು ಮೌನವಾಗಿ ದಾರಿ ಸಾಗಿಸಿದರು. ಮೋಡಕವಿದ ಆಕಾಶ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಮಳೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

'ನಾವು ರಂಗಭೂಮಿ ಕಡೆ ಹೋಗೋಣ' ಎಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ. 'ನನಗೊಂದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಹೊಳೆದಿದೆ. ಈಗ ಕೆಲ ಕಾಲದಿಂದ ಅದು ನನ್ನ ತಲೆ ತಿನ್ನುತ್ತಾ ಇದೆ' ಎಂದ.

ಅವರು ರಂಗಮಂದಿರದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಅಲ್ಲೂ ತಡವಾಗಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಾಗದೊಂದಿಗೇ ನಾಟಕ. ಸಿನಿಮಾ ಕತೆ ವಿಭಾಗವೂ ಕಾಣೆಯಾಗ್ಯಸ್ಥಿತಿ ವಾಗಿದ್ದವು. ಆಪೇರ. ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ. ಮಕ್ಕಳ ಪುಸ್ತಕ ಯಾವುದೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ನಗೆ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿತ್ತು. ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಷ್ಟು ನಗುತ್ತಿದ್ದ ಜನರನ್ನು ಸ್ಟ್ರೆಚರ್ ಮೇಲೆ ಮನೆಗೆ ಸಾಗಿಸ ಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂತಿಮ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಇದು ಸಂಜ್ಞೆಯಾಗಿತ್ತು.

●

●

ಸಣ್ಣ ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಇಳಿದಾಗ ಸಂಜೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹಕ್ಕಿಗಳು ಗೂಡು ಸೇರುವ ಸಮಯ. ಆತ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನೋಡಿ, ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ಹಾದು ಹೋದ ಕುಳಿಬಿದ್ದ ರಸ್ತೆಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದ. ಅಗೋಚರವಾದ ಕಾಲುಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಣಗಿದ ಕೊಂಬೆಗಳು ಮುರಿದ ಶಬ್ದ, ಎಲೆಗಳು ಗಾಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಾಡುವ ಶಬ್ದ. ಕಾಡು ಕಡಿದ ಒಂದು ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆತ ಒಂದು ಗುಂಪು ಲೇಖಕರನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡ. ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಹಾಕಿದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ : ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ಒಡ್ಡಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮಕ್ಕಳ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕ ದಾರಿ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮರದಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸಿತು—ಇದು ಅವಾಂಟ್-ಗಾರ್ಡ್ ಕವಿಗಳ ಸಂಕೇತ. ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಬರಹಗಾರರು ಮಾತ್ರ ನೇರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಲೇಖಕರು ಇರುವೆಗಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಂತರು. ಮಾಯಾ ಲೋಕದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಒಬ್ಬಾಕೆ, ಬಿಲದಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಂದು ಮೊಲವನ್ನು ಸಾಹಸಪಟ್ಟು ಹೊರಗೋಡಿಸಿದಳು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ. ಶಿಕಾರಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಗೃಹದ ಹತ್ತಿರ ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೂ ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಆ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮ್ಮೇಳನ ಸೇರುವುದಿತ್ತು.

ತಲೆಗೂದಲಿನಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಒಬ್ಬಾತ ತಡವಾಗಿ ಆ ಕಾಡಿನಿಂದ ಈ ಬಯಲಿಗೆ ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ. ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿತ್ತು. ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಡ್ಡು ದಾರಿಯ ಪ್ರವೇಶಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾವಲು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಂಭೀರ ವಾತಾವರಣ, ಶಿಸ್ತು ಅನುಕರಣೀಯ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನೂ ತಲಾಶ್ ಮಾಡಿ ಬಿಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವರು

ಹೇಗೋ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೊಂಚ ಮದ್ಯಸೇವಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅಂಥವರಿಗಾಗಿ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಸಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು.

●

●

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಕವಿಯ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಇಂಥ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆಯುವುದರ ಅಧಿಕೃತ ಕಾರಣ, ಎಂದು ನೆರೆದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ತಿಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಸನ್ಮಾನ ಒಂದು ನೆವ. ಆ ಸನ್ಮಾನ ಇಷ್ಟೊಂದು ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. "ಆದ್ದರಿಂದ. ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಯವೊಂದನ್ನು ನಾನು ಮಂಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಂತರ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸೋಣ" ಎಂದರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರು.

ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರದೂ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆಯಾದ ನಂತರ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಮಾತಾಡಲು ಎದ್ದು ನಿಂತ:

"ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದಂಥ ಕರ್ತವ್ಯ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯ ನಿಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಈಗಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ದಾರಿಯೆಂದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಕೈಗಳು ಒಂದುಗೂಡುವುದು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಏಕತ್ರವಾಗುವುದು......"

'ರಿಚರ್ಡ್ ಒಬ್ಬ ರ್ಯಾಸ್ಕಲ್' ಎಂದು ಹಿಂದಿನಿಂದೊಬ್ಬ ಕೂಗಿದ. "ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು—ಈ ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ತರುಣ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳೂ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಹಿರಿಯರೂ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೂ. ಅವಾಂಟ್-ಗಾರ್ಡಿನ ಅನುಯಾಯಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವುದು ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳೋಣ.

"ಭಯಂಕರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೊಸ ಲೇಖಕರ ಒಂದು ತಂಡ ನಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಈ ಹೊಸಬರು ಯಾರು? ಬಹುಶಃ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಉತ್ತರ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜನ ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶದಿಂದ, ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಹದಿಂದ ಜನರನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ, ರೂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಎಸಗುತ್ತಾರೆಂದೂ ಊಹಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು 'ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ' 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ'

ರಚನೆಯು ಲೇಖಕರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆಂದು ಯಾರೂ ಊಹಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ರಹಸ್ಯ ಕಿರಣಗಳಿಲ್ಲ, ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳಿಲ್ಲ—ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೇಧಾವಿಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಹದಿಂದ ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ತಂತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾಗಬಹುದಿತ್ತೊ, ನಮ್ಮಂಥ ವೃತ್ತಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಈ ಜನರ ಆಗಮನ ಅಷ್ಟೇ ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದುರದೃಷ್ಟ ಎಂಜಿನಿಯರುಗಳಿಗೆ ಬಡಿಯದೆ ನಮಗೆ ಬಡಿದದ್ದು ನಮ್ಮ ದುರಾದೃಷ್ಟ..."

"ಡೌನ್ ವಿತ್ ಎಂಜಿನಿಯರ್ಸ್"—ಯಾರೋ ಕೂಗಿದರು.

"......ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಸಂಪಾದಕರು, ಡೈರೆಕ್ಟರುಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕೆ ? ನಾವು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಯೋಚಿಸೋಣ. ನಾವೆಲ್ಲರೂ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ'ವಾದುದರ, 'ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ರಹಸ್ಯ'ದ ಎದುರು ನಾವು ಯಾರೂ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಲ್ಲ......"

ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವಾಯಿತು. 'ನಿಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ನಿಜವಿರಬಹುದು', 'ಯಾರು ಉತ್ತಮರಲ್ಲ ?', 'ಏನು ?' 'ಯಾರಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕೂಗುಗಳು ಕೇಳಿಸಿದವು.

ಭಾಷಣಕಾರ ಮಾತು ಮುಂದುವರಿಸಿದ. "ನಾವೇಕೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಈ ಸಭೆ ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆಯ ನೆಪದಿಂದ ಏಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಬೇಕಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಈಗ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇಡೀ ದೇಶ, ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದುತ್ತಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮರಸ್ಯವಿರುವ ಕುಟುಂಬಗಳೂ ಹೊಸಬರ ಕೃತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಬಡಿದಾಡುತ್ತಿವೆ. ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ಮುದ್ರಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಗ. ನಮ್ಮನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ನಮ್ಮ ಜೀವಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ, ರಹಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದೆವು. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗೇ ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಿಗೆ ಗೌರವ ಭಾವನೆ ಇದೆ. ಈಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆ ಯುವಕರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕನಸನ್ನು ಅವರು ನನಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ರಹಸ್ಯ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತೆ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಅವರೆದುರು ತಲೆಬಾಗದೆ. 'ಈ ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ನೋಡಿ, ಅದ್ಭುತವನ್ನು ನೋಡಿ' ಎಂದು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳದೆ, ಮೂಕ ಬಾಷ್ಪ ಸುರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮಗೆ ಅದು ಇಷ್ಟ

ವಾಗ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮೇಧಾವಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಾವು ಸಭೆ ಕರೆದಿದ್ದೇವೆ. ಇದೇನೂ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲವೆ ?......"

ಧ್ವನಿಗಳು : ಅದೊಂದು ಪ್ರಕಾಶಕರ ಗುಂಪಿನ ಕರಾಮತ್ತು......ನನ್ನ ನೋಟ್‌ಪುಸ್ತಕ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಡು......ಇದೆಲ್ಲ ಏನು ?

"......ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಾನು ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ, ಆ ಮೇಧಾವಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ನಾವು ಎಲ್ಲ ಸಮಾನರು......"

ಧ್ವನಿಗಳು : ಸಹಾಯಧನದ ವಿಷಯ ಏನಾಯಿತು ?

"ಈಗ, ಈ ಸಣ್ಣ ಆರಂಭದ ಭಾಷಣದ ಕೊನೆಗೆ ನಾನು ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಸ್ವರಕ್ಷಣೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕು. ಸ್ವರಕ್ಷಣೆಯ ಅವಕಾಶ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ".

ಸಭೆ ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡಿತು. ಯಾರೂ ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಧ್ವನಿಗಳು. ನಾವು ಅದನ್ನ ಯೋಚಿಸೋಣ, ಎಂದು ಗದ್ದಲ ಮಾಡಿದವು. ಹೊರಗೆ ಕತ್ತಲು ಆವರಿಸಿ ಇಡೀ ಕಾಡು ಒಂದು ಕಪ್ಪು ಗೋಡೆಯಂತೆ ಎದ್ದು ನಿಂತಿತ್ತು. ಯಾರೋ ಕೆಲವರು ಟಾರ್ಚು ತಂದಿದ್ದರು. ಕಾವಲು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಎಚ್ಚರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಸಿದ ಕೆಲವರು ಸ್ಯಾಂಡವಿಚ್ಚನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತಿನ್ನಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು.

●

●

ಮುಂದಿನ ಭಾಷಣಕಾರ ಸಮಿತಿಯ ಬೇಹುಗಾರಿಕೆ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯ. ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಆತನ ಕೆಲಸ. ಅದನ್ನು ಆತ ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳ ಸಮೇತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವರೆ ಕೆಳದನಿಯಲ್ಲಿ ಸಭೆಯ ಮುಂದಿಟ್ಟ. ಈ 'ತರುಣ ಪ್ರತಿಭೆ'ಗಳು ಮಿಲಿಟರಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಸಂಘಟಿತರಾದವರೆಂದು ಆತ ಸಭೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದ. ಅವರು 'ಸ್ಕ್ವಾಡ್ರನ್ಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ನಾಲ್ಕು ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟಕದಲ್ಲೂ ಹದಿನೈದು ಮಂದಿ. ಈ 'ಸ್ಕ್ವಾಡ್ರನ್' ಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೂರು 'ಪ್ಲಟೂನ್'ಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು 'ಪ್ಲಟೂನ್'ನಲ್ಲಿ ಐದು ಮಂದಿ. ಈ ತರುಣರು ಬ್ಯಾರಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪರಮ ಕೃತಿ'ಗಳ ಹೊರೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಏಕಘಟಕವಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಹೋಗು

ತ್ತಾರೆ. ಕರಾರಿಗೆ ಸಹಿ ಹಾಕಿ. ಮುಂಗಡ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಅದೇ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಮತ್ತೆ ವಾಪಸಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಧ್ವನಿಗಳು : ಪ್ರತಿ ಸಾವಿರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅವರು ಎಷ್ಟು ಹಣ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ ?

ಗೂಢಚಾರರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಪದಾತಿದಳದ ಸೂತ್ರಗಳ ನಿಯಮದಂತೆ ಅವರು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆದರೆ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಯಾರಾದರೂ ದಾಳಿ ನಡೆಸಿದರೆ, ಒಂದು ಘಟಕ ಎರಡಾಗಿ ಹೋಳಾಗಬೇಕು. ಒಂದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚದುರಿದಂತೆ ಮುಂಚೂಣಿ ವ್ಯೂಹ ರಚಿಸಬೇಕು. ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ಮುಂದೊತ್ತಿ ಹೋದ ಘಟಕದವರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಶತ್ರುಗಳ ಮೇಲೆ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ಎರಡೂ ಘಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವ್ಯೂಹವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮುನ್ನುಗ್ಗಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಎರಡು ಪಾಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪಾಳಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಳಿ ತನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಖರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅಗಾಧ ಉತ್ಪಾದನೆ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಏಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಧ್ವನಿಗಳು : ಯಾರಾದರೂ ಕೊಂಚ ಮದ್ಯ ಸೇವಿಸಿದ್ದರೆ ?

ಈ ಮೇಧಾವಿಗಳು ತುಂಬ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಆದರೆ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಆಹಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದು ಭಾಷಣಕಾರ ಅದೇ ಏರು ಇಳಿ ಇಲ್ಲದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ. ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವ ಹೊಗೆ ತುಂಬಿದ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಲಗುವ ಮುನ್ನ ಸ್ವಚ್ಛ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂಗ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಗೆ ಮುನ್ನ ಮಲಗುತ್ತಾರೆ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳಿದ ನಂತರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಭಯಾನಕತೆ ಸಭೆಯ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂತು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತ ಮೌನ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತು. ಹೊರಗೆ ಕಾಡಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ, ಚಂದ್ರ ಮೂಡಿ ಬಂದ. ತೀರಾ ಅಸಹಜ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ಬೆಳಕಿಗಾಗಿ ಯಾರೋ [illegible]

ಈ ಮೇಧಾವಿಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಲು ನಡೆದ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

ಭಾಷಣಕಾರ ವರದಿ ಮಾಡತೊಡಗಿದ. ಗಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ ಲೇಖಕರ ಸ್ವಯಂ ಸೇವಕರ ಪಡೆ, ಸಾಧಾರಣ ವಾಚಕರಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟು, ಈ 'ಮಹತ್ಕೃತಿ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇದು ತೀರ ವಿಫಲಯತ್ನವಾಯಿತು. ಸಮಿತಿ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಇಷ್ಟೆ. ಈಗ ಮುಂದೇನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಲಹೆ ಮಾಡುವುದು ಈ ಸಭೆಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯ. ವಾಚಕರ ಮೇಲೆ ಬಲಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಒಂದು ಸಲಹೆ ಬಂತು. ತನ್ನ ಮನೆಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕಳ ಜತೆ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಆ ಕ್ರಮದ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮನಗಾಣಿಸಿದ. "ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬೇಕು". "ಮೊಂಬತ್ತಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು". "ಸಂಘದಿಂದ ಲೇಖಕನ ಉಚ್ಚಾಟನೆ"........ಮುಂತಾದ ಸಲಹೆಗಳೇ ಬಂದವು.

ಸಭಾ ಭವನದ ಹಿಂದೆ ಕೂತಿದ್ದ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾತಾಡಲು ಎದ್ದ. ಆತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸದಿದ್ದರೂ, ಜನ ಆತನ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ಸವೆಸಿದ ಆತನ ಕೂದಲು ಬೆಳ್ಳಗಾಗಿತ್ತು, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಸುಕ್ಕು ಮೂಡಿತ್ತು. ಸಭೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗುಜು ಗುಜು ಶುರುವಾಯಿತು. ಆತ ಸಭಾಸದರ ಕಡೆ ತನ್ನ ತಿಳಿಯಾದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ, ಆಳವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಶುರುಮಾಡಿದ.

"ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳೆ! ಸಹೋದರರೆ! ನಮ್ಮ ಸಭೆ ಮುಗಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಹಲವು ಯೋಚಿಸತಕ್ಕ ಸಲಹೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಅವು ಯಾವುವೂ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗೆ ದಿಕ್ಕು ತೋರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ, ಈ ವಿಷಯದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ."

ಸಭೆ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಲಿಸಿತು. ಎಲ್ಲ ಕಣ್ಣುಗಳೂ ನಾಯಕನ ಮೇಲೆ. ಹೂಜಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರು ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ಗುಟುಕು ಕುಡಿದು, ಆತ ಮಾತು ಮುಂದುವರಿಸಿದ :

"ನೀವು ನಮ್ಮ ಬೇಹುಗಾರರ ವರದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಮೇಧಾವಿಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ, ಏಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಇದ್ದು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತೇವೆ. ನನಗೆ ಒಂದು ಪರಿಹಾರ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ: ನಮ್ಮ ಬಣ ಸೇರಿ. ಒಟ್ಟಾಗಿರಿ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯಿರಿ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅವರವರಿಗೆ

ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿದ ಜಾಗಗಳಿಗೆ ಹೋಗಲು ತಯಾರಾಗಿ. ನಾವೊಂದು ಸಶಸ್ತ್ರ ಶಿಬಿರ ಸ್ಥಾಪಿಸೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ, ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನ, ಬರವಣಿಗೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಚರ್ಚೆಯಿಂದ, ನಮ್ಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ನಾವು ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿಗಳನ್ನ ನಿರ್ಮಿಸೋಣ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಸಂಗಟ್ಟುವ ಕೃತಿ ಮಾಡೋಣ. ಈಗಿರುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ದಾರಿ, ಅದು—ಶಿಬಿರದ ದಾರಿ".

"ಎಲ್ಲರೂ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ಹೊರಡೋಣ" ಎಂದು ಸಭೆ ಒಕ್ಕೊರಲಿನಿಂದ ಕೂಗಿತು. ಈಗ ಅವರ ಅನುಮಾನಗಳೆಲ್ಲ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಹೊಸ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಉಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಹೊಸ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಆಲಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡರು—ಎಂಥ ಸುಂದರ ನೋಟ ! ಹಳೆಯ ಶತ್ರುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಕೈಕುಲುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತರುಣರು, ವೃದ್ಧರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬರು, ಇಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಇದ್ದ ಮಹಿಳಾ ಬರಹಗಾರರನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸಹೋದರಿಯರೆಂಬಂತೆ ಲೇಖಕರು ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಲ್ಲೂ ಆನಂದ ಬಾಷ್ಪ.

ಈ ಗದ್ದಲ, ಗೊಂದಲದ ನಡುವೆ, ಒಂದು ಬದಿಗೆ ಕೂತಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಗೆಂದು ಹೊರಗೆ ನುಸುಳಿದ. ತಣ್ಣಗೆ ಕೊರೆಯುವ ಗಾಳಿ, ನೀಲಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಚಂದಿರ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಆ ಲಾಡ್ಜಿನ ಮೂಲೆಯಿಂದೆಲ್ಲೋ ಗೂಬೆಯೊಂದು ಕೂಗಿತು. ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಪ್ಯಾಂಟುಗಳನ್ನು ಒದ್ದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಈ ಅಪಶಕುನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕದಡಿತು.

ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಟೈಪರೈಟರೊಂದಿಗೆ—ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯರೊಂದಿಗೆ—ನಿರ್ದೇಶಿತ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದರು. ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾದ ಸ್ಥಳವೊಂದನ್ನು ನಾಯಕ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿದ್ದ, ಒಂದು ಕಡೆ ನೇತ್ರಾನಂದಕರವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ವಿಶಾಲ ನದಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಆ ನದಿಯ ಪಾತ್ರದವರೆಗೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪರ್ವತ ಪಂಕ್ತಿ. ಅಲ್ಲಿ, ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿದಿದ್ದ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಊರು. ಸಾಲಾಗಿ ಬಂದು ಬರಹಗಾರರು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದರು. ರೈತರು ತಮ್ಮ ಗುಡಿಸಲಿನಿಂದ ಓಡಿಬಂದು ವಿದೇಶೀಯರಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಜನರನ್ನು, ಉರಿಯುವ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಕೈ ಅಡ್ಡ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರು. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ, ತಮಾಷೆಯ ಚಟಾಕಿಗಳನ್ನು

[illegible]. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಗುತ್ತ ಲೇಖಕರು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ್ದರು. ಮಕ್ಕಳು ಅಥವಾ [illegible] ಮಾತ್ರ [illegible] ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೂ......

ವಿಚಿತ್ರ ಅಪರಾಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ [illegible] ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಆತ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು [illegible]ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದ. ಜತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿದ್ದ. ಭುಜಕ್ಕೆ ಭುಜ ಕೊಟ್ಟು [illegible]ದ್ದ. ಯಾರೂ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯಾರೂ ಅವನನ್ನು [illegible] ನೋಡಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ [illegible] ಆರಂಭವಾದ ದುಷ್ಟತನ ನೆನಪಾಗಿ ಆತ ಚಿಂತೆಗೊಳಗಾದ.

ಅಂದರೆ. ಅಪರಾಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲವು ಕೃತ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಫಲವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಇಡೀ ಅಸ್ತಿತ್ವ, 'ಇರುವಿಕೆ'.

ಹೊಸ [illegible] ಒಂದು ದಿನ ತಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ [illegible] ಮೇಲಿರಿಸಿದ್ದ ಬಂದೂಕುಗಳನ್ನು ನಾಯಕ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ. ಅವು ಕೆಲವೇ ಇದ್ದರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಈ [illegible] ಸಣ್ಣ ತುಕಡಿ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಸ್ವಯಂಸೇವಕರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ [illegible] ಹೊರಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ [illegible] ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೋಟೆಯ ಒಳಗಡೆ ಏನೇನೂ [illegible]. [illegible] ಅಭಾವ........ಏನೇನು ಉಳಿದಿದೆಯೋ [illegible] ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಗೋ [illegible] ಹೊರಗೆ ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ [illegible].

[illegible]

"[illegible] ಗೊಣಗ್ತಾ ಇದೆ" ಎಂದು ವಾರಂಟ್ ಆಫೀಸರ್ ವರದಿ [illegible].

"ತುಂಬಾ ಕಠಿಣ ! ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು. ಕಠಿಣ ಅಂದರ ಏನೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ" ಎಂದ ನಾಯಕ, "ಇದೇನು ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ.

ತನ್ನ ಬೈನಾಕ್ಯುಲರ್ ಹಚ್ಚಿ ಅಪ್ರತಿಭನಾಗಿ ನೋಡಿದ. "ಅದೇನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗ್ತಾ ಇಲ್ಲ, ಸಾರ್" ಎಂದ.

ದುರ್ಬೀನಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕಮಾಂಡರ್ ನೋಡಿದ. "ಅಂತೂ ಏನೋ ಇದೆ. ಅದೇನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗ್ತಾ ಇಲ್ಲ" ಎಂದ, ಅವನೂ.

ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಅವರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡಿದರು. ಆಗಲೇ ಮುಸ್ಸಂಜೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿಬಿರದ ಜನರ ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಂತು.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತ—"ಸಾರ್, ನೀವು ಅನುಮತಿಕೊಟ್ಟರೆ ನಾನು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತೇನೆ" ಎಂದ.

ನಾಯಕ ಅವನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ. ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು "ಹೋಗು" ಎಂದ.

●

ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕಾಡಿನ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತಲುಪಿದ. ಆಗಾಗ್ಗೆ ಮೋಡದ ಮರೆಯಿಂದ ಚಂದ್ರ ಇಣುಕಿ ಹಾಕಿದಾಗ ಅತ ಅಲ್ಲಾಡದೆ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ. ತನ್ನ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿ ಆಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೋಡ ಮತ್ತೆ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ಆ ಕತ್ತಲು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ ಅತ್ಯಂತ ಅನಾಯಾಸದಿಂದ, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ.

ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಏನೋ ಸದ್ದು ಬಡಿದಂತಾಯಿತು. ಗೂಬೆ ಇರಬಹುದೆ ? ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಹಕ್ಕಿ ಇರಬಹುದೆ ?

ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆವರು ಹನಿಗಟ್ಟಿತು. ಚಂದ್ರನನ್ನು ಮುಸುಕಿದ್ದ ಮೋಡ ಮತ್ತೆ ಚದರಿ ಹೋಯಿತು. ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಣೆ ಫಳಫಳನೆ ಹೊಳೆಯಿತು.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಶಾಂತ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕೋಣೆ. ಮಂದ ಬೆಳಕಿನ ದೀಪ—ಎಲ್ಲ

ನೆನಪಾಯಿತು. ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಎಷ್ಟೇ ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರಲಿ ಅದು ಮಾನವೀಯ ವಾದುದು. ಅನ್ಯಗ್ರಹದ ಯೋಧಾದಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಗಟ್ಟದಿದ್ದರೂ ಮಾನವೀಯ ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ನೆನಪಾಯಿತು.

ಉರಿಯುವ ಕಣ್ಣಿನ, ಹೊರಚಾಚಿದ ನೀಲಿ ನಾಲಗೆಯ ಕತ್ತರಿಸಿದ ರುಂಡವೊಂದು ಅವನನ್ನು ಕೆಕ್ಕರಿಸಿ ನೋಡಿತು. ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ ನಕ್ಕಿತು......

ಧೈರ್ಯಗೆಡಬೇಡ! ಆಚೆಯ ದಡವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು. ಹಾಂ ಇಲ್ಲಿದೆ ಅದು. ಆತ ದಂಡೆಯ ಏರನ್ನು ಏರುತ್ತಿರುವಾಗ ಏನೋ ಒಂದು ಆಸೆ ಮಿಂಚಿತು. ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದ. ಕಾವಲು ಠಾಣೆಯ ಬಳಿ ಉರಿಯುವ ಕೊಳ್ಳಿಗಳು. ಅದರಾಚೆ ಶಿಬಿರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಥದೋ ಸೆಳೆತ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಳೆ ಮತ್ತೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರಮಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು.

ಈಗ ಆತ ಕಮರಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಗಿಯಿತು.

ಏನಿದು ? ಮೋಡ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗುತ್ತಿದೆ ? ಚಂದ್ರ ಮೋಡದ ಮರೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು, ಅದರ ಬೆಳಕು ಬಯಲನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ 'ಪರಿಪೂರ್ಣ'ದ ಎದುರು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಹಿಂದೆ ಜಗಿದ. ಆತನ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಓಕ್ ಮರ. ಅದರ ಕಾಂಡಕ್ಕೆ ಒರಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡ. ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದುದು ಏನೋ ಒಂದು ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ. ಆತನಿಗೆ.

ಆತ ತನ್ನ ನಾಟಕದ ಪೆನ್ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಏನೂ ಉಪಯೋಗ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆತ ಶರಣಾಗತನಾಗದಿರಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. 'ಪರಿಪೂರ್ಣ'ರ ಜತೆ ವಾದಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ.

ಮರುಗಳ ಮರೆ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖನಿಗಳು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಸರಸರನೆ ಹರಿದಾಡುವ ಶಬ್ದ ಕೇಳತೊಡಗಿತು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆ

ಮೂಲ : ತಾಡ್ಯೂಶ್ ರೂಸೆವಿಚ್
ಅನುವಾದ : ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸೊರಬ

“ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತದಿಂದ ವಿಚ್ಛೇದನಗೊಂಡಿದೆ”ಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇದೊಂದು ವಾಸ್ತವಾಂಶ. ಈ ಒಂದು ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನು–ಸಂಗೀತವನ್ನು–ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಿದ ಕಾರಣ ಇನ್ನೊಂದು ರೆಕ್ಕೆಯ–ಪ್ರತಿಮೆಯ–ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಹಾರಬಲ್ಲುದೆಂದು ನೀವು ತಿಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿದ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ. ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅವಲೋಕನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲ; ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ನನಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಎಲ್ಲ ಸಂಶಯಗಳನ್ನೂ ನಿಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಷ್ಟೆ.

ಸಂಗೀತ–ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆ–ರೂಪಗಳು ನನಗೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕವಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗೆ ಒಯ್ಯುವ ರೆಕ್ಕೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ: ಕಾವ್ಯ ದೃಢವಾಗಿ ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಂತು ತನ್ನ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆಯಲು ಎಸೆಯಲೇಬೇಕಾಗಿರುವ ಪಕ್ಷಿಯಾಗಿ ತೋರಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಯಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಬದುಕಲು ಮಾತ್ರ.

ಈ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಯಂ ಸಾವಿಗೆ ಅಥವಾ ಮೌನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದೆಂಬ

ಪರಿಜ್ಞಾನ ನನಗೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೂ ಈ ಅಪಾಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಆವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ನಾನೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇನೆ. ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ನನ್ನ ಕವಿತೆ ನಿಂತಿದೆ. ಆದರೆ, ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೊಡನೆ ಒಂದು ಹೋರಾಟವೇ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ರೂಪಕ–ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಕದ ಸರಿಯಾದ ಉಪಯೋಗ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೆಂದೂ, ಕವಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿವೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆಂದೂ ಹೇಳುವಾಗ, ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ರೂಪಕ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದೇವೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ. ಉಳಿಯುವುದೇನು ? ಪದ್ಯ ವಿರೋಧಿ—ಗದ್ಯ. ಅಂದರೆ ಕೈತುಂಬ ಪದಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿವೆಯೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆಗೆ ನಾವು ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತೇವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶದತ್ತ ತಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ. ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಯ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳು ನನಗೆ ಮೋಡಿಯಾಗಿ. ಯಕ್ಷರ ವಿಧಿಗಳ ಉಳಿಕೆಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವವರ ಸಾಹಸ ಇದು.

ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೇ ನೋಡೋಣ. ನಾನು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಡೀ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವ ಮುಖವಾಡಗಳಾಗಿವೆ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳೇ ಈ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ತೆಗೆದೊಗೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಸಮಸ್ಯೆ ಏನೆಂದರೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಯೂ. ಕಾವ್ಯ ಕುಂಟದೆ ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯುಳ್ಳ ಉಕ್ತಿಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ. ನನ್ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕವಿಯಾಗಿ ನಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸೊಗಸನ್ನಾಗಲಿ. ಪ್ರಭೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕೊಡುವ ಎಲ್ಲ ಅಂತ

ಗಳಿಂದಲೂ ದೂರ ಇಟ್ಟು. ನನಗೆ ನೋವು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಮರುಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗು ತ್ತೇನೆ. ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ನಿರುಪ್ಪದೇ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದಕ್ಕೂ ನಾನು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಾನು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಾನು ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೂ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದ, ಅನವಶ್ಯಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಅವನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸಂವೇದನೆಗೂ ಮತ್ತು ತೋರಿಕೆಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ, ಸಂವೇದನೆಗೂ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಗೂ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಬೇಕು, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯ. ಪ್ರತಿಮೆಯು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗಲಾರದು. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಸಿದ, ತೋರಿಕೆಯ ಪ್ರೇರಿತ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪೋಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯದ ಬಾಧವನ್ನೇ, ಧಾತುವನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ನೈಜ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ವಿನಾಶ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಹೊರ ಮೈ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲವಾದಂತೆ, ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಿಕವೂ ಕಠೋರವೂ ಆದಂತೆ, ನೈಜವೂ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಸಂಗತಿಗೆ ತುಂಬಾ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಹೊರಬರುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಮದ ಮಹಿಮೆ. ಅಭಿಜಾತತೆ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು—ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಹಳ ಉನ್ನತವಾದುದೆಂದು ಹೊಗಳಿದ ಗುಣಗಳನ್ನು—ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ನಮ್ಮ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವೇ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರೂಪಕದ ಮಾತ್ರ ನಿಯಮನದಿಂದ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ "ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ. ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ"ವೆಂಬುದನ್ನು ಕವನಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕವಿ ಪದ್ಯವನ್ನು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲದಲ್ಲಿ. ಇಂಥಹಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಹಾಯವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ. ಸುಂದರ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ನಿಂತವುಗಳಲ್ಲ ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ತಮಗೆ ತಾವೇ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನುಗೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ

ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಲು. ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೂಪಕ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ತಿರುಳಿನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಯ ಮಿಲನವನ್ನು ತ್ವರಿತಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ತಡಮಾಡುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ಕವಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಹರಿಯಬೇಕು. ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವೆನಿಸುವ ಶೈಲಿಯ ರೇವಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದು ತಂಗಬಾರದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೂ ಮುಂಚೂಣಿಯ ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿರುವುದಕ್ಕೂ, ಇದೇ ಮೂಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ಮೂರು ಕವನಗಳು

ಮೂಲ : ತಾಡ್ಯುಶ್ ರೂಸೆವಿಚ್
ಅನುವಾದ : ಕೆ. ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್

೧ ಒಂದು ಧ್ವನಿ

ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿ ಅಂಗಹೀನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಅವರು
ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಅವರು
ಮೌನಗಳಿಂದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ
ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬದುಕಲು ಪುನರ್ಜನ್ಮವಿರುವುದೋ ಎನ್ನುವಂತೆ

ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ ಅವರು ಈ ರೀತಿ
ತಮ್ಮ ದೇಹ ಯಮನ ಕಡೆ ವಾಲುವುದನ್ನು
ಮಾನವನ ಅಂತರ್ಯ ಸರಾಗ ಬಿರಿದು ಬೀಳುವುದನ್ನು
ಮರೆತರೋ ಎನ್ನುವಂತೆ

ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ನಿರ್ದಯಿಗಳಾದವರು
ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹುಲು ಪ್ರಾಣಿ ಸಸ್ಯಗಳಿಗಿಂತ
ದುರ್ಬಲರು

ಅವರನ್ನ ಕೊಂದು ನಿವಾರಿಸಬಲ್ಲದು
ಕೇವಲ ಒಂದು ಪದ ಒಂದು ಮುಗುಳ ಗೆ
ಒಂದು ನೋಟ

೨ ರೂಪಾಂತರಗಳು

ನನ್ನ ಕಿರಿಯ ಕುಮಾರ
ಕೋಣೆ ಹೊಕ್ಕು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ
"ಅಪ್ಪ ನೀನೊಂದು ಡೇಗೆ
ನಾನೊಂದು ಮರಿ ಇಲಿ"

ಓದುವ ಬುಕ್ಕು ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತೇನೆ
ರೆಕ್ಕೆ ಚೂಪುಪಂಜ
ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಹೊರಚಾಚುತ್ತವೆ

ಅವುಗಳ ಅನಿಷ್ಟ ನೆರಳುಗಳು
ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸರ್ರೆಂದು ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಹರಿಹಾಯುತ್ತವೆ
ನಾನೊಂದು ಡೇಗೆ
ಅವನೊಂದು ಮರಿ ಇಲಿ

"ಅಪ್ಪ ನೀನೊಂದು ತೋಳ
ನಾನೊಂದು ಮೇಕೆ"
ಮೇಜಿನ ಸುತ್ತ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕಿದೆ
ಹೌದು ನಾನೊಂದು ತೋಳ

ನನ್ನ ಮಗ ತಾಯ ಬಳಿ ಪುಟಪುಟನೆ ಓಡಿ
ಅವಳ ಉಡುಪಿನ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಹಿತದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹುದುಗಿ
ಕ್ಷೇಮದಿಂದಿದ್ದಾಗ

ನನ್ನ ಕೊಠಡಿಯ ಕಿಟಕಿ ಗಾಜುಗಳು
ಕಗ್ಗತ್ತಲಿನ ಕೋರೆದಾಡೆಗಳಂತೆ
ಮಿನ ಮಿನ ಮಿಂಚುತ್ತವೆ

೩ ಹೊರೆಯಿಲ್ಲದವರು

ಆತ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು
ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ

ಲೋಕದ ಇರವಿಗಾಗಲಿ ಅದರ ವಿನಾಶಕ್ಕಾಗಲಿ
ನೀವು ಹೊಣೆಗಾರರಲ್ಲ
ನಿಮ್ಮ ಹೆಗಲುಗಳಿಂದ ಹೊರೆಯಿಳಿಸಿ ಆಗಿದೆ
ನೀವೆಲ್ಲ ಮುದ್ದು ಗಿಳಿಗಳ ಹಾಗೆ, ಕಂದಮ್ಮಗಳ ಹಾಗೆ
ಖುಷಿಯಾಗಿ ನಲಿದಾಡಿ

ಅವರು ಹಾಗೆಯೇ ಪೊರೆಯುತ್ತಾರೆ

ಆದರೆ ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ
ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ
ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಉಸಿರಿನೊಂದು ಹೋರಾಟವೆಂಬುದನ್ನ

ಕಾವ್ಯಋತು : ಶರತ್ ೧೯೬೬

ಮೂಲ : ತಾಡ್ಯೂಶ್ ರೂಸೆವಿಚ್
ಅನುವಾದ : ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸೊರಬ

ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಆರ್ಥರ್ ಹೊನೆಗ್ಗರ್ ಹೇಳಿದ : "ಕವಿಯು ಅವಸಾನವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತವೂ ಸಾಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂದು ಯಾರು ತಾನೆ ಕವಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ಯೋಗ ವಿವರಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ?".

ನೀತ್ಸೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ನಮಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ "ದೇವರು ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ". ನಂತರ (ಅನೇಕ ರೂಪ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಳಿಕ) ಸೈತಾನ ಸತ್ತ. ಅದೂ ಆದಮೇಲೆ ಮಾನವ ಸತ್ತ. ಹೊನೆಗ್ಗರನ ಪ್ರಕಾರ, ಕೊನೆಯದಾಗಿ "ಕವಿ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ". ಆದರೆ ನಾವು ಬದುಕಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವರು, ಸೈತಾನ, ಮಾನವ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಕವಿ ಕೂಡ ಮರಣಾನಂತರ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕವಿ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೊನೆಗ್ಗರ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಿಕರವಾಗಿ, ಪಾಶವಿಕವಾಗಿ. ಕವಿ ಸತ್ತಿದ್ದರೆ. ನಾನಿಲ್ಲೇನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ? ನೀವು ಹೆಣದ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೀರ ? ನಿಮ್ಮೆದುರು ಕೂತುಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರು ? ಅವನು ಏನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ? ಯಾವ ವಿಷಯ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ? ಕವಿಯ ಪರಲೋಕದ ಬಗ್ಗೆ. ಸತ್ತಿರುವ "ಬದುಕಿ"ನ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಹೇಳಬಹುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ನಿಮಗೆ. ಲೋಕಾಂತರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಆ ಲೋಕದಿಂದ ಕಾವ್ಯದ (ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯದ) ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಹೊನೆಗ್ಗರನ ಹೇಳಿಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ತಮಾಷೆ ಅಥವಾ ಸೂಕ್ತಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು

ನಾನು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕವಿ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ದೇವರ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ. ಸೈತಾನನ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಕವಿಯು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ನೂತನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವ ಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ನಂಬಿಕೆ. ಇದು "ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಾವಿ"ನ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಲ್ಲ, "ಕವಿ ಮತ್ತು ಸ್ಮಶಾನ"ದ್ದು.

ನಾನು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಡ್ಯಾನೂಬ್ ನದಿಯ ಮೇಲಿನ ಸುಂದರ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ "ಕಾವ್ಯ ಸತ್ತಿಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯ ಅಮರ" ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯ ವಾಕ್ಯದೊಂದಿಗೆ, ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಮಹೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಅಣಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಮಾಜವಾದಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ದೇಶಗಳ ನೂರಿನ್ನೂರು ಕವಿಗಳು ಈ ಧ್ಯೇಯ ವಾಕ್ಯದಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಜೀವಂತ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ, ವಾದಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ; ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಾರೆ, ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ, ಅಮರತ್ವಕ್ಕೆ ಅವರು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಅಮರವಾಗಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕವಿಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾರೆಂದೂ, ಎಲ್ಲ ವ್ಯಥೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರುಜುವಾತು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಕವಿ ತಂಡವನ್ನೇ ನಾನು ನೋಡುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಬದುಕು ಲೋಕಾಂತರದ್ದಲ್ಲ. ಹೌದು, ಮಹನೀಯರೆ, ನನ್ನ ಸಹ ಲೇಖಕರೆ, ಸ್ನೇಹಿತರೆ, ಸಂಕಟದಲ್ಲಿರುವ ನನ್ನ ಸಂಗಾತಿಗಳೆ. ಕಾವ್ಯ ಸತ್ತಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮರ್ತ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಸಾಯಬಲ್ಲದು. ಕವಿಗಳು ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಇವುಗಳು ಭಯಂಕರ ನಗೆಹನಿಗಳಲ್ಲ. ಇದು ನಿಷ್ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಸತ್ಯ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಇಷ್ಟ ನನಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ದೇವರು ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಅವನು ಸತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಾನವನಂತೆ ಸೈತಾನನೂ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಬದುಕಿದ್ದಾನೆ. ಸತ್ತು ಬದುಕಿರುವುದು ಇನ್ನೇನು? ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ನಾಗರೀಕತೆ, ಮಾನವತಾವಾದ. ಕಾವ್ಯ?! ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ದುರಂತಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದು. ಅದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಸರಪಡಿಸುವ ಬದಲು ಅಥವಾ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಬದಲು. ನಾನು ನನ್ನನ್ನೇ ಒಬ್ಬ ಸತ್ತ ಕವಿಯಲ್ಲ, "ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದ ಕವಿ" ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಜೀವಂತ, ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ. ಈ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸುಲಭಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ, ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಗೆಪಾಟಲಾಗುವುದನ್ನೂ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. "ಪರ" ಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪರಲೋಕದ ಜೀವನದ

ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಿಚ್ಛಿಸಿದ್ದೆ. ಅದು ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಅದೊಂದು "ತಂತ್ರ"ವಾಗಿತ್ತು. ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಬಹಳ ದಿನಗಳ ಕಾಲ ತೊಂದರೆ ಪಟ್ಟೆನೆಂದು ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. "ಸಂಭವಗಳ" (Happening) ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಮೋಹಕ್ಕೆ ನಾನು ಒಳಗಾಗಿದ್ದುದುಂಟು. ನಾನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳ, ವಿಮರ್ಶಕರ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರ ಮುಂದೆ ಏನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಲಿ ಎನ್ನಿಸಿತು ? 1966ನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಾನು ಏನನ್ನು ತಾನೆ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಲಿ ? ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನೆ ? ತುಂಬ ಉದ್ದವೂ ಅಲ್ಲದ, ಚಿಕ್ಕದೂ ಅಲ್ಲದ, ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವೂ ಅಲ್ಲದ, ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತವೂ ಅಲ್ಲದ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ? —ಹೀಗೆಲ್ಲ ಆಲೋಚಿಸಿದೆ. ನಾನೇನು ಮಾಡಬೇಕು ? ನನ್ನ ಕೋಣೆಯನ್ನು ತೆವಳುತ್ತಾ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕೆ ? ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆ ? ನನ್ನ ಅನುವಾದಕನನ್ನು ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆ ? ಅಥವಾ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕವಯಿತ್ರಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಬೇಕೆ ? ನನ್ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ (ಅವು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕು) ಸುತ್ತಿದ ಅವಳ ದೇಹದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ರೂಮಿನ ತುಂಬ ಚೆಲ್ಲಾಡಬೇಕೆ ? ಅಸಾಧಾರಣ ಕರುವಿನ ಹಾಗೆ ನನಗೆ ಎರಡು ತಲೆಗಳಿಲ್ಲವೆ. ಒಂದೇ ಇದೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ನಿಜವಾದ ಪೇಚಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಆಲೋಚಿಸಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ನಾನು, ಅಂದರೆ "ಜೀವಂತ ಕವಿ" ಕವಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮ ಕುರಿತು ಫಜೀತಿಗೊಳಗಾಗಿದ್ದೆ. ಎರಡು ತಲೆಯ ಕರುವಿನಷ್ಟೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಜನಕವಾದ ಕವಿತೆ ರಚಿಸಿ ಆ ಕರುವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಕಣ್ಣೆನಲ್ಲಿ ಕೊಂದು, ಚರ್ಮ ಸುಲಿದು, ತುಂಡು ತುಂಡು ಮಾಡಿ ಮಾರುವುದನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಮಹೋತ್ಸವದ ನಂತರ "ಮುದ್ದಿನ ಸಖಿ, ಎರಡು ತಲೆಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ನಿನ್ನೆ ನಾನು ಕಂಡೆ. ಅವನ ಹೆಸರು ಕಾಡ್ಯೂಶ್ ರೂಸೆವಿಚ್. ಅವನ ಕವಿತೆಯೊ ಅದ್ವಿತೀಯ" ಎಂದು ಜನ ಆಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆಯ ಘೋರ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಲೋಭನೆಗೆ ತಳ್ಳಿತು. ಅದು ನನ್ನ ಎಡಗಾಲಿನಿಂದ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವಂತೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿತು. ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ, ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆಯೂ, ಪದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆಯೂ, ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾದರ ನಡೆಸುವಂತೆಯೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನೇಣು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿತು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪ್ರಪಂಚವೇ ನನ್ನ ಪದತಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಇರಲಿ. ಈ ಶೋಚನೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ತ ನೋಡೋಣ. ನಾವು, ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳು—(ತೋರಿಕೆಗೆ) ಬದುಕಿರುವವರು ಮತ್ತು ಸತ್ತಿರುವವರು—ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ರೋಗಗ್ರಸ್ತರಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದು, ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ, ಅಮರ್ತ್ಯರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ [illegible]. ಅನಾಕರ್ಷಕ, ಅಪರವಯಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಹೇಯ ಕೃತ್ಯ : ಶುಭ್ರ

ವಾಗಿ ಸುಣ್ಣ ಹೊಡೆದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಧಿಗಳ ಗುಟ್ಟು. ಆದರೆ ನಾನೂ ಸಹ ಜಾಣನೂ, ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದ್ವಿತೀಯನೂ ಆಗಿದ್ದೇನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಎಂಥ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿ! ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಮರಣೋತ್ತರ ಜೀವನವೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಾನು ಇನ್ನೊಂದು, ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಪಾಯಕಾರೀ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದೆ. "ನಾನೊಬ್ಬ ಕವಿ" ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದವರ ನಗು ಹೇಗಿರುತ್ತದೋ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಮಾಷೆ ಏನು? ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಾನು ಪುರೋಹಿತ, ನಾನು ಮಂತ್ರಿ. ಪೋಲಿಸ್ ಪೇದೆ. ಕಟುಕ, ಹಜಾಮ, ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. ಮರ ಕಡಿಯುವವ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ. ಅವನು ಅಲ್ಲಿದ್ದವರೆದುರು ನಗೆ ಪಾಟಲಾಗುತ್ತಾನೆಯೆ? ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸುವ. ಸುಲಿಗೆಯ. ಕಳ್ಳತನದ, ಮೋಸದ ವೃತ್ತಿಯಾದರೆ ಅದಿನ್ನೂ ಕಷ್ಟ. ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಇಂತಹ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಒಂದು ಗುಂಪಿನೆದುರು. ತಾನೊಬ್ಬ ನಿಷ್ಕರುಣ ಕಾಮುಕ. ಸಲಿಂಗಪ್ರೇಮಿ, ಶಿಖಂಡಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಅಥವಾ ಕವಿ ಎಂದು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. "ನಾನು ಕವಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆ? ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಗು ಏಳುತ್ತದೆಯೆ? ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ. ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಈ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು (ಹೌದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ನನ್ನ ಹೇಳಿಕೆ) ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು. ಈ ಪೇಚಾಟದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಸಂದರ್ಭ ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಕಾರ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ. ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಯಾಕೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ? ಈ ಒಗಟಿನಿಂದ ಬಹಳ ಸಮಯ ನಾನು ಒದ್ದಾಡಿದ್ದೇನೆ; ಬಗೆಹರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಾವು ನಗೆ ಪಾಟಲಾಗಿದ್ದೇವೆ. ನಗೆ ಪಾಟಲಾಗುವ ಹೆದರಿಕೆಯಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಬಯಲು ಮಾಡಲಾರೆವು. ಏನೇ ಇರಲಿ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನನಗಂತೂ ಇನ್ನೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇನೆ. ನಾನು "ಕವಿ" ಎಂದು ನನಗಿನ್ನು ಅನ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ನನ್ನ ವೃತ್ತಿಗಾಗಿ. [illegible] ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಬರೆದೆ. ಯಾರ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ನಾನು ಕಾದೆ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆ. ಗೊಡ್ಡು ಕಂತೆ. ಎಂಥ ಸಮಾಧಾನ! ಎಂಥಾ ಬಿಡುಗಡೆ! ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ನನಗಿಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅನೇಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿದ್ದುವು. ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿದೆ. [illegible]. ಪ್ರಾಸ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ. ರೂಪಕ ಅಥವಾ ರೂಪಕ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆ ಇಲ್ಲ

ದಿರುವಿಕೆ, ಧ್ಯೇಯ ಅಥವಾ ಧ್ಯೇಯವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ—ಇವು ಈಗ ಯಾವ ಭೇದವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಒಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ: ಶಬ್ದ. ಇದನ್ನು ನಾನು ತ್ಯಜಿಸಲಾರೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಜತೆ ಆಟವಾಡುವ ಜನರನ್ನು ಮೂರ್ಖರು ಇಲ್ಲವೆ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯರು ಇಲ್ಲವೆ ತೃಪ್ತರು ಇಲ್ಲವೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕೊರತೆಯುಳ್ಳವರು ಎಂದು ನಾನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರು ಉಗ್ಗುತ್ತಾರೆ, ಪದಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಾವಯವಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ, ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ, "ದೋಷರಹಿತವಾದ, ಸಾಮಾನ್ಯ" ಪದಗಳನ್ನು, ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆಂದು. ಇದು ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಅವಸಾನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಬಹುದು.

ಎಲ್ಲ ಮನೋಹರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ: ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅನಾಮಧೇಯ ಕವಿತೆಯಾಗುವ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ, "ಅನಾಮಿಕನ ಧ್ವನಿ"ಯ ಬಗೆಗೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಾನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇದನ್ನೇ. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಗೆ, ಯಾವುದು ದುಃಖಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ನರಕವೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದೋ ಅಂತಹ ಅನಾಮಿಕತನ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೊರತೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕುರುಹಿನ ಕೊರತೆ—ಇದೇ ನನಗೆ ವಿಮೋಚನೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಸಲುತನ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾ ಅವರು ಕವಿತೆಯ ರಕ್ತವನ್ನೇ ಬಸಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಎರಡು ತಲೆಯ ಕರುವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಹುಗಿದು, ಆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆದಾಡ ಬೇಕಿದೆ. ಕೃತಕ ಉಸಿರಾಟ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳಿಂದ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮೇಲೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಸಾಯಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ಸಾವಿಗೆ ನಾನೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ; ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೊಂದು ಅಪರಾಧಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ದೌರ್ಬಲ್ಯ

ಮೂಲ : ಸ್ತ್ರಾನಿಸ್ಲಾ ಗ್ರೊಚೋವಿಯಕ್
ಅನುವಾದ : ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ

ಹೊನ್ನ ತಂಬಿಗೆ ಹಿಡಿದ
ರಾಜಕುಮಾರಿ
ನನ್ನ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಹಾಗೆ
ಕನಸಾಯ್ತು ನನಗೆ

ನನ್ನ ಬೆರಳುಗಳು
[illegible]
ನೇವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು ಅವಳು

[illegible]
[illegible]

[illegible]
ನನ್ನ ನಾಲಗೆ ಮೇಲೆ
ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ್ತ ಬಾಯೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದ
ರಕ್ಷಕರ ಬಗ್ಗೆ
ಆನಂತರದ ಕನಸ ಕಂಡೆ

ನನ್ನ ಗಂಟಲೊಳಗೆ
ಮೆಲ್ಲಗೆ ಜಾರುತ್ತ
ಕಾರ್ಪೊರಲ್
ತನ್ನ ಲಾಟೀನು ಎತ್ತಿದ

ಆಮೇಲೆ
ನನ್ನ ಪಾದಗಳೊಳಗಿನ ಶಂಖಗಳಲ್ಲಿ
ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು ಚರ್ಚುಗಳು

ಎಡಗಡೆಯುದರಲ್ಲಿ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ
ಬಲಗಡೆಯುದರಲ್ಲಿ ಮದುವೆ

ಆದರೂ ಮಲಗಿದ್ದೇನೆ ನಾನು
ಅಚಲನಾಗಿ
ಮತ್ತು
ಕಲ್ಲಾಗಿ

ನನ್ನ ಹೃದಯುವನ್ನು
ಗುಳು ಗುಳು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ
ತೊಯಿಸಿದಾ ಕನಸಿಗೆ
ನಾನು
ಬೆದರದಿರಲಿ

ಕೊನೆಯ ಪಲಾಯನ

ಮೂಲ : ಬ್ರುನೊ ಶೂಲ್ಜ್
ಅನುವಾದ : ಎಸ್ ದಿವಾಕರ್

ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರ ಅವನತಿ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯ. ಅಂಗಡಿಯ ಮೇಲಿನ ಸೈನ್ ಬೋರ್ಡನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಲಾಗಿತ್ತು. ಅರ್ಧ ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲ ಮೂಲಕ ಇದ್ದಬದ್ದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಾಯಿ ಕಳ್ಳತನದಲ್ಲಿ ಮಾರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅಡೆಲಾ ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಳು. ಆಕೆ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಡಗು ಮುಳುಗಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯಾಣಿಕರೂ ಸತ್ತುಹೋದರೆಂದು ಮಾತು ಹೊರಟಿತ್ತು. ಈ ಊಹಾಪೋಹ ಸರಿಯೊ ತಪ್ಪೊ, ನಾವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದ ವ್ಯಗ್ರ ಬದುಕು ನಮಗಾಗಿ ಕಾದಿತ್ತು.

ಸುಮಾರು ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಈ ಮೊದಲು ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದಿಂದ ಅವರು ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದರು ನಿಜ ; ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಯಲು ಏನೋ ಬಿಗುಮಾನ. ಇದು ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಸಾವನ್ನು ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ತಂದೆಯವರು ತಮ್ಮ ಅವಸಾನವನ್ನು ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದರು. ಸತ್ತು, ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಕೃಶರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು, ಕಣ್ಣುಗಳ ಹೊಳಪು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಮಗೇನೂ ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ರೂಮಿನ ತುಂಬ ಅವಸಾನಗೊಂಡ ದೇಹಲಕ್ಷಣಗಳು ವ್ಯಾಪಿಸಿದಂತೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗು ತ್ತಿತ್ತು. ಗೋಡೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದ್ದ ಕಾಗದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ನರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಅವರ ನೋವು ತುಂಬಿದ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯನ್ನು ಅಣಕಿಸುವುವು. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ನಾವು ಅವರ ಚಂಡಾಲ ಕೋಟಿನ ಸುತ್ತ ನೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಕೋಟು ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಮಡಿಕೆಗಳು ಒಂದ ನ್ನೊಂದು ಕಚ್ಚಾಡುವ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಲಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಾಣಿಗಳು. ಅಸ ಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲುವ ಅವುಗಳ ಗಾಬರಿಯೇ ಕೋಟಿನ ಮಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ

ಸುತ್ತಾಡಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟ ಯಾರಿಗೂ ಅವುಗಳ ಶಾಂತ ನಿದ್ರೆಯ ಗೊರಗೊರ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಚಂಡಾಲರ, ಕೊಲೆಯ ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿಯ ಸದ್ದುಗಳ ಇಂಥ ಬವಳಿ ಬರುವ ವಾಸನೆಯಲ್ಲೇ ಅವರು ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಬದುಕಿರಬಹುದಿತ್ತು ; ಆದರೆ ಬದುಕಲೂ ಇಲ್ಲ.

ಒಂದು ದಿನ ತಾಯಿ ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಅವಳ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಭೀತಿಯ ಮುದ್ರೆಯಿತ್ತು. "ನನಗೆ ಕಂಡದ್ದಾದರೂ ಏನು. ನೋಡು ಜೋಸೆಫ್. ಇವರನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದೆ. ನೆಗೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದರು" ಎಂದಳು. ತಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮುಚ್ಚಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆ ಸರಿಸಿದಾಗ ನಾನು ತಕ್ಷಣ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ನಳ್ಳಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಚೇಳಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಅವರನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಿತ್ತು. "ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದಾರಾ ?" ಎಂದೆ. "ಹ್ಞೂ. ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿಯೋಕೆ ಆಗ್ತಿಲ್ಲ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಇಡಲೇನು ?" ಆಕೆ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ನೆಲದಲ್ಲಿಟ್ಟಳು. ಅವರತ್ತ ಬಾಗಿ, ನಿಕಟವಾಗಿ ನೋಡಿದೆವು. ಅನೇಕ ಬಾಗಿದ ಕಾಲುಗಳ ನಡುವೆ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರು ಆ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊರಚಾಚಿಕೊಂಡ ಉಗುರುಗಳು, ಸ್ಪರ್ಶಾಂಗಗಳು ಏನನ್ನೋ ಆಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮೆಲ್ಲನೆ ಕದಲಿಸಿದೆ. ತಂದೆ ಬೇಸರದಿಂದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದರು ; ನೆಲ ಮುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ಪರ್ಶಾಂಗಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತ, ಅನೇಕ ಕೀಲುಗಳಿದ್ದ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಚಲಿಸತೊಡಗಿದರು. ನಾನು ದಾರಿಗಡ್ಡವಾಗಿ ನಿಂತೆ. ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರು : ಸ್ಪರ್ಶಾಂಗಗಳಿಂದ ದಾರಿಗಡ್ಡವಾದುದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿನೋಡಿದರು. ನಂತರ ಉಗುರುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿದರು. ಆ ಕಡೆ ಯಾವ ಪೀಠೋಪಕರಣವೂ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಅವರು ಗೋಡೆ ಹತ್ತತೊಡಗಿದರು. ಗೋಡೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದ್ದ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಾನು ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ತಂದೆ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಪಾಟಿನ ಬಳಿ ಬಂದಿದ್ದರು : ಅದರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿದ್ದು ಆಮೇಲೆ ಉಗುರುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಪಾಟಿನ ಒಳಗನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಒಳಗೆ ನುಸುಳಿಕೊಂಡರು.

ಮೂಸಿನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಅವರು ಇಡೀ ಮನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ತೋರಿತು. ನಾನು ಎಷ್ಟು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೂ ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಧನವೇನೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿನೋಡಿ, ಉಗುರುಗಳಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆಯೇ ಅವರು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ನಡೆಯುವಾಗ ದೇಹವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ತಿನ್ನಬಹುದೆಂದು ನಾವು ಎಸೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರೆಡ್ಡು ಮತ್ತು ಮಾಂಸದ ಚೂರು

ಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಹೀಗೆಯೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೋರುತ್ತಿದ್ದ ಪೀಪಾಯಿಯ ಬಳಿ ನುಸುಳಿ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹು ದಿನದವರೆಗೆ ಅವರು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಅನ್ನವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಅವರು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರೋ ಏನೊ. ಮತ್ತೆ ಅವರ ಚೈತನ್ಯವೂ ಉಡುಗಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ನಮ್ಮ ಹಾಸಿಗೆಗೆಲ್ಲಿ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತಾರೋ ಎಂಬ ಭಯ ನಮಗೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸಹ್ಯ, ಸಂಶಯ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಎಂದೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹಗಲೆಲ್ಲ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆದಾಡಿದರೂ ಕೂಡ, ಅವರಿಗೆ ಗೋಡೆಯು. ಕಪಾಟಿನ ಬಿರುಕುಗಳೇ ಪ್ರಿಯ.

ನಾವು ಊಟಕ್ಕೆ ಕೂತಾಗ ತಂದೆ ಊಟದ ಮನೆಗೆ ಬರದೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಊಟದ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿದ್ದರೆ ಅವರು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವವರೆಗೂ ಶತಪಥ ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಬಾಗಿಲ ಕೆಳಗಿನ ಬಿರುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೈ ತೂರಿಸಿ, ತೆವಳಿ ಬರುವುದನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡರು. ನಮ್ಮ ನಾಯಿ ನೆಮ್ರೋಡ್ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿದು, ಅವರನ್ನು ಮೂಸಿ. ಸೀನುತ್ತ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿತ್ತು.

ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಲಿಬಿಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಅಡಿಗೆಯವಳಾದ ಜಿನಿಯಾ ಇಡೀ ದಿನ ನಿದ್ರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದಳು ; ಸೊಪ್ಪಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನೂಲು, ಕೂದಲು ಎಲ್ಲ ಸಾರಿಗೆಸೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಅಂಗಡಿ ತೆರೆದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಕರೋಲ್ ಮಾವ ಬಂದಿಳಿದ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ಗುಮ್ಮನಗುಸುಕ. ತನ್ನ ಅದುವರೆಗಿನ ಅನುಭವದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡುತ್ತಾ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ಆತ ಮನೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ; ಕೊನೆಯ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಠಿಕಾಣಿ ಹಾಕಿದ. ಜಿನಿಯಾ ಅವನ ಆಗಮನವನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಆ ಕೋಣೆಯ ಎಲ್ಲ ರಗ್ಗುಗಳನ್ನೂ, ಟ್ಯಾಪೆಸ್ಟ್ರಿಗಳನ್ನೂ ಹೊರಕ್ಕೆ ತಂದುಹಾಕಿದಳು. ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನಿಂದ ತಂದೆಯವರ ದೇಹವನ್ನು ತುಳಿದುಬಿಡಲು ಕರೋಲ್ ಬಹಳ ಸಲ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಅಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೂಗಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಯಾವುದೇ ಅಪಾಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ತಂದೆ ನೆಲದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಮೆಚ್ಚಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಂಗತ್ತನಾಗಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ ನೋಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ—ವಿಲಿವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕರೋಲ್ ಮಾವನಿಗೆ ಅವರನ್ನು ತುಳಿದು

ಹಾಕುವ ಹುಚ್ಚು! ನಾವು ಯಾರಾದರೂ ತಂದೆಯವರ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಆಧಾರ ಕೊಟ್ಟರೆ ಅವನದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರಳು ತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಂಬಲಸಾಧ್ಯವಾದ, ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಇದು ತುಂಬ ನೋವು ತರುವ ವಿಷಯ. ಅದರ ವಾಸ್ತವತೆ ನನ್ನನ್ನು ನಡುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಸಹಭಾಗಿಗಳೆಂದು ಇವತ್ತಿಗೂ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆ ತೀರ ಅಪರಿಚಿತ ಹಾಗೂ ಅಪಾಯಕಾರೀ ಗುಣ ತಳೆಯುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಭಯಭೀತನಾದ ನಾನು ಹತಾಶನಾಗಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದೆ ; "ನೀನೇಕೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದೆ ? ಈ ಕೆಲಸ ಜಿನಿಯಾ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥವಿತ್ತು. ಆದರೆ ನೀನು ......?" ತಾಯಿ ಅತ್ತಳು. ಕೈಕೈ ಹಿಸುಕಿಕೊಂಡಳು. ಉತ್ತರ ಮಾತ್ರ ಕೊಡಲಾಗ ಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯ ಬದುಕು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹದವಾಗಲೆಂದು ಆಕೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಳೆ ? ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ತಂದೆಯನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಲು ಆಕೆಗಿದ್ದ ಮಾರ್ಗ ಇದೊಂದೇನೆ ?

ಆ ಹರಿವಾಣದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ತಂದಾಗ ನಮಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಾಗಿ ತಲ್ಲಣಿ ಸಿದೆವು. ಹರಿವಾಣದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಂದು, ಉಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತಂದೆ ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ದರು. ಸ್ಮಶಾನ ಮೌನವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತ ನಾವು ಕೂತೆವು. ಕರೋಲ್ ಮಾವ ಮಾತ್ರ ಆ ಹರಿವಾಣದತ್ತ ತನ್ನ ಫೋರ್ಕನ್ನು ಚಾಚಿದ : ಏನೋ ಹೊಳೆದಂತಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಡೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ನೋಡಿದ. ತಾಯಿ ಹರಿವಾಣವನ್ನು ಮಲಗುವ ಕೋಣೆಗೆ ಸಾಗಿಸಿದಳು. ಟೇಬಲಿನ ಮೇಲೆ, ಅಲ್ಬಮ್ಮಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಮಲಗಿ ದ್ದರು.

ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಇಹ ವ್ಯಾಪಾರ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತೆಂದಲ್ಲ. ಈ ಕತೆಯ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕರಣ ಹೆಚ್ಚು ಯಾತನೆಯ ಭಾಗ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಯಿಸಲು ವಿಧಿ ಅಸಮರ್ಥವಾ ದಾಗ ಅವರೇಕೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರು ? ಕೆಲವು ವಾರಗಳ ವರೆಗೆ ಹಾಗೆ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಿತರಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದು ಆಮೇಲೆ ಹೇಗೋ ಏನೊ ಅವರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪೂರ್ವಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ತೋರಿತು. ಒಂದು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹರಿವಾಣ ಖಾಲಿಯಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾಲು ಮಾತ್ರ ಹರಿವಾಣದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಬೆಂದುಹೋಗಿ, ಹಾರಿಯುವ್ವಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇದ್ದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ದೀರ್ಘಪ್ರಯಾಣ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದರು, ತಂದೆ. ಮತ್ತೆ ಎಂದೂ ಅವರನ್ನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ.

ಎರಡು ಕವನಗಳು

ಮೂಲ : ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ವ್ಯಾಟ್
ಅನುವಾದ : ಕೆ ಎಸ್ ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್

೧ ಗಣಿತ

ನೀವೊಬ್ಬರೇ ಇದ್ದಾಗ
ಒಬ್ಬರೇ ಇದ್ದೀರೆಂದು ಭಾವಿಸೀರಿ
ಆತ (ಆಕೆ) ಸದಾ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾನೆ (ಳೆ)

ಎಲ್ಲೇ ಹೋಗಿ ನೀವು
ಎಡಬಿಡದೆ ನಿಮ್ಮ ಬೆಂಬತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ
ಅತ್ಯಂತ ವಿಧೇಯ ನಾಯಿಯೂ ಅಷ್ಟು ನಿಷ್ಠವಿರಲಾರದು
ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಮ್ಮ ನೆರಳೂ ನಾಪತ್ತೆಯಾಗಬಹುದು
ಆತ (ಆಕೆ) ಎಂದಿಗೂ ಹಾಗಲ್ಲ

ಹೋಟಲಿನ ದ್ವಾರದೆಡೆ ಒರಗಿ ನಿಂತಿರುವಳಲ್ಲ ಆ ಕೆಂಗೂದಲಿನ ಬಿಡಿಸೂಳೆ
ಅವಳೊಂದಿಗಿರುವುದು ಅವಳ ನಕಲಲ್ಲ—ಅವಳೇ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಅವಳೇ
ಚೆಕ್ಕಿನ ಥರ ಕಳ್ಳ ಪೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಗಂಟುಬಿದ್ದಿರುವನಲ್ಲ
ಆ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ದ್ರಾಬೆ
ಅವನೊಂದಿಗಿರುವುದು ಅವನೇ, ಅವನ ಅನನ್ಯ ಜೊತೆಗಾರನೇ

ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಆ ಇಬ್ಬರು ಅಸಹಜ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸೆದು
ತಿರುಚಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ
ಅವರ ಕಾಲಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರು ಶೋಕದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಜೋತು
ಕಾಯುತ್ತಾ ಕೂತಿದ್ದಾರೆ

೨ ಪರ್ಶಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕತೆಗಳಿಂದ

ರಭಸದ, ಅಗಾಧ ಪ್ರವಾಹವೊಂದರ ಬಳಿ
ಕಲ್ಲು ದಡದ ಮೇಲೆ
ಮನುಷ್ಯನ ತಲೆಯೋಡೊಂದು ಅನಾಥ ಬಿದ್ದಿತ್ತು
ಅರಚುತ್ತಿತ್ತು : ಅಲ್ಲಾ ಲಾ ಇಲಾಹ

ಆ ಆಕ್ರಂದನದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಗಾಬರಿ
ಎಂಥ ದೈನ್ಯ ಯಾಚನೆ
ಎಂಥ ಮಹಾ ಹತಾಶೆ ಬೆರೆತಿತ್ತೆಂದರೆ
ಚುಕ್ಕಾಣಿಗನ ಕೇಳಿದೆ ನಾನು

ಯಾಕಿನ್ನೂ ಅದು ಹಾಕಬೇಕು ಬೊಬ್ಬೆ ?
ಇನ್ನೂ ಯಾತರ ದಿಗಿಲದಕ್ಕೆ ?
ಯಾವ ದಿವ್ಯಶಿಕ್ಷೆ ಎರಗಿ ಮತ್ತೆ
ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗಲಿದೆ ಧಕ್ಕೆ ?

ಹಠಾತ್ತನೆ ಅಲೆಯೊಂದು ಹೊರಳಿಬಂತು
ಬುರುಡೆಯನ್ನ ಬಾಚಿ
ಅತ್ತಿತ್ತ ಚಿಮ್ಮಿ ಎಸೆಯುತ್ತ
ದಡಕ್ಕಪ್ಪಳಿಸಿ ನುಚ್ಚುನೂರಾಗಿಸಿತು

ಯಾವುದೂ ಆಖೈರಲ್ಲ
—ಚುಕ್ಕಾಣಿಗನ ಧ್ವನಿ ಪ್ರೌಢವಾಗಿತ್ತು—
ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಡುಕಿಗೆ ತಳಬುಡವೇ ಇಲ್ಲ.

ಪೆನ್ಸಿಲ್ಲಿನ ಸ್ವಪ್ನ

ಮೂಲ : ತಿಮೊತ್ಯೊಶ್ ಕಾರ್ಪೊವಿಜ್
ಅನುವಾದ : ಕೆ ಎಸ್ ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್

ಪೆನ್ಸಿಲ್ಲು ಬಟ್ಟೆಬದಲಾಯಿಸಿ ನಿದ್ದೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದಾಗ
ಅಚಲವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತೆ
ಮಲಗಬೇಕೆಂದು ನೆಟ್ಟಗೆ
ಕಪ್ಪಗೆ

ಅದರ ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧ ಅನಮ್ಯಗುಣ
ಅದರ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತೆ
ಜಗತ್ತಿನೆಲ್ಲಾ ತಿರುಳುಗಳಿಗಿಂತ
ಪೆನ್ಸಿಲ್ಲಿನ ಬೆನ್ನುಹುರಿ ಗಟ್ಟಿ
ಮುರಿಯುತ್ತದೆ ವಿನಾ ಬಾಗಿಸಲಾಗದು

ಅದು ಕವಾಯ್ತಿನ ಸೆಟೆದ ಸಿಪಾಯಿ
ಅಥವ ಶವದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನಲ್ಲದೆ
ಬಾಗುವ ಬಳಕುವ ಅಲೆಗಳ ಕೂದಲಿನೆಳೆಗಳ
ಕನಸನ್ನೆಂದೂ ಕಾಣದು

ಅದರ ಮರ್ಜಿಗೆ ಸಂದದ್ದು
ನೇರ
ಮೀರಿದ್ದು ವಕ್ರ
ನಮಸ್ಕಾರ

ಔತಣ

ಮೂಲ : ವಿಟೋಲ್ಡ್ ಗೊಂಬ್ರೊವಿಚ್
ಅನುವಾದ : ಎ ಎನ್ ಪ್ರಸನ್ನ

ಪರಿಷತ್ತು ಸಭೆ ಸೇರಿತ್ತು. ಅದು ಕ್ಷೀಣವಾದ ಬೆಳಕಿನ, ತನ್ನ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ ಪೋರ್ಟ್ರೈಟ್ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಸಭೆ ಸೇರಿತ್ತು. ಪುರಾತನ ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಕಿವಿಯಿಲ್ಲದೆ, ಭಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸದಸ್ಯರನ್ನು ನೋಡಿದವು. ಸದಸ್ಯರು ಛಾನ್ಸಲರ್ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ಸಚಿವರ ಬತ್ತಿದ ಮುಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರು. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ತಾಳ್ಮೆಯ ಶ್ರಮದಿಂದ ರಾಜ ಮತ್ತು ಆಸ್ಟ್ರಿಯಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಗಳು ರೆನೆಟಾ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ಫಲಗೂಡಿತ್ತು. ರೆನೆಟಾ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಳು. ನಾಳೆಯ ಔತಣದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಲಿರುವ ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು (ಚಿತ್ರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡಿದ್ದರು). ಈ ಮದುವೆ ಸಿಂಹಾಸನದ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೋವು ತುಂಬಿದ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಭಯ ಬೆರೆತ ಕಾತರಗಳು ಅನುಭವಿ ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಸರ್ವಾನುಮತದ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಛಾನ್ಸಲರ್ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಆದರೆ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮೌನ, ಸ್ತಬ್ಧಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಒಳಾಡಳಿತ ಮಂತ್ರಿ ಮಾತನಾಡಲು ಅನುಮತಿ ಕೇಳಿ ನಿಂತು, ಭಾಷಣದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮೌನವಾಗಿಯೆ ಇದ್ದ. ಅನಂತರ ಒಬ್ಬನಾದ ಮೇಲೊಬ್ಬ ಮಂತ್ರಿ ನಿಂತು ತಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಮೌನವಾಗಿದ್ದು, ಕುಳಿತ.

ಪರಿಷತ್ತು ಪಟ್ಟಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮೌನ, ಚಿತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಗೋಡೆಗಳ ಮೌನ ದಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಗಾಧವಾಯಿತು. ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಗಳ ಬೆಳಕು ನಲುಗಾಡಿತು. ಛಾನ್ಸಲರ್ ಮೌನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದ. ಹೀಗೆಯೆ ಗಂಟೆಗಳು ಕಳೆಯಿತು.

ಈ ಮೌನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ? ಒಬ್ಬನೂ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ? ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ? ರಾಜ...ಇಲ್ಲ...ಇಲ್ಲ...ರಾಜ ದುಡ್ಡಿನ ಪಿಶಾಚಿಯೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ—ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ ದ್ರೋಹಿಯಾದವನು, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅವನಂಥ ದ್ರೋಹಿ ಇರದಂಥವನು, ತನ್ನನ್ನೆ ಮಾರಿಕೊಂಡವನು, ಎಂದೂ ತೃಪ್ತಿಹೊಂದದ ದುರಾಸೆಯವನು, ಲಂಚಕೊಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂಥವನು, ರಾಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಪೈಸೆಯಂತೆ ಮಾರಿದವನು.

ದೊಡ್ಡ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಜನರಲ್‌ನ ಸಮವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿದ್ದ ರಾಜ ಘುಲೊ ಒಳ ಬಂದ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದ ಕತ್ತಿ, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಮೂಲೆಯ ಹ್ಯಾಟ್ ಹಾಕಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ. ಮಂತ್ರಿಗಳು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ತಲೆಬಾಗಿದರು. ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಎಸೆದು, ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಲು ಹಾಕಿ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಸುತ್ತಲೂ ಕಪಟದಿಂದ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದ.

ರಾಜನಿರುವುದು ಮಂತ್ರಿಗಳ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ರಾಜಪರಿಷತ್ತಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿತು ಮತ್ತು ಅವನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಲು ಅಣಿಯಾಯಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಮದುವೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಗಳು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಅನಂತರ ತಾನು ಆಸ್ಟ್ರಿಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಗಳ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ದೃಢ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ. ಪರಿಷತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೌನದಿಂದ ಉತ್ತರಿಸಿತು.

"ನಾವು ಮುಚ್ಚಿಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ" ರಾಜ ಹೇಳಿದ, "ನಾಳೆಯ ಔತಣಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಕಷ್ಟ ಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಮೀರಿ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲೆಂದು ನಾವು ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಏನೆಂದರೆ......"

ರಾಜ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ಬಡಿದ. ಅವನ ಸಂದೇಶ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗುಪ್ತವಾಗುತ್ತ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವರಲ್ಲೇನೂ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿದ ನೀಚ ಔತಣದಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಲಂಚ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅವನು ಕಷ್ಟದ ದಿನ ಗಳನ್ನು ದೂಡಿದ. ಕಿಸಿಕಿಸಿ ನಗುತ್ತ ಛಾನ್ಸಲರ್‌ನ ಪಕ್ಕೆಗೆ ತಿವಿದ.

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಿಸಿಕಿಸಿ ನಗುತ್ತ ಛಾನ್ಸಲರ್‌ನ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿವಿಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜನನ್ನು ಆ ಮುದುಕ ಗಾಢ ಮೌನದಿಂದ ನೋಡಿದ. ಮುದುಕನ ಮೌನ, ಚಿತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಗೋಡೆಗಳ ಮೌನದಿಂದ ತುಂಬಿ ಬಂತು. ರಾಜ ಕಿಸುಗುಡುವುದು ನಿಂತು ಹೋಯಿತು. ಮುದುಕ ರಾಜನಿಗೆ ತಲೆ ಬಾಗಿದ. ಅನಂತರ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ತಲೆಬಾಗಿದರು. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಈ ತಲೆಬಾಗುವಿಕೆ ಗ್ರಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ದೂರೆಯ ಎದೆಗೆ ಇದು ತಾಕಿ ಅವನನ್ನು ರಾಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ತಂದಿತು. ಕೈ ಕಾಲುಗಳು ದೃಢಗೊಂಡವು. ಘುಲೋನಿಂದ ಗಾಬರಿಯ ಧ್ವನಿಯೊಂದು ಹೊಮ್ಮಿ ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತವಾಯಿತು. ಅವನು ಕಿಸುಗುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಆದರದು ತುಟಿಗಳಲ್ಲೆ ಅಡಗಿ ಹೋಯಿತು. ಅವನು ಜಾಗೃತನಾದ. ಕೊನೆಗೆ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ, ತನ್ನಿಂದ, ಹೊರಗೆ ನುಸುಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಅವನ ಜನರಲ್ ಸಮವಸ್ತ್ರ ಕತ್ತಲ ಕಾರಿಡಾರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣದಾಯಿತು.

ತಕ್ಷಣವೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ, "ನಾನಿದಕ್ಕೆ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಕೂಗಿದ್ದು ಕೇಳಿಸಿತು.

ರಾಜ ಹೊರಟಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಛಾನ್ಸಲರ್ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಮೌನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ. ಗಂಟೆಗಳು ಕಳೆಯಿತು. ರಾಜನಿಗೇನು ಮಾಡಬೇಕು ? ಲಂಚ ಕೊಡದಿದ್ದಕ್ಕೆ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ ರಾಜ ಔತಣದಲ್ಲಿ ಅಸಭ್ಯವಾಗಿ ವರ್ತಿಸದಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ? ಘುಲೋನಿಂದ ರಾಜನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಈ ದುರದೃಷ್ಟ ನಾಚಿಕೆಗೆಟ್ಟ ರಾಜ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಎಂಥ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಹುದು ? ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಳಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ ಎದ್ದಾಗ ರಾಷ್ಟ್ರನೌಕೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಹೇಳಿದ, "ಮಾನ್ಯರೆ. ರಾಜನನ್ನು ರಾಜನಾಗಿರಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಬೇಕು, ರಾಜನನ್ನು ರಾಜನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ರಾಜನನ್ನು ರಾಜನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಬೇಕು".

ರಾಜನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಗಾಬರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರಿಂದ. ವೈಭವದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ, ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕಾಗುವ ಅಪಮಾನವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬಹುದು. ಈ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಛಾನ್ಸಲರ್ ತಕ್ಕ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟ. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಕನ್ನಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಔತಣ ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ವೈಭವದ ಮೇಲೆ ಪೇರಿಸಿದ ವೈಭವ. ಘನತೆಯ ಮೇಲೆ ಘನತೆ—ಎತ್ತರದ ಗಂಟೆಯ ಶಬ್ದದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಂತೆ : ನಿರ್ಮಲವಾದ ಬೆಳಕಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೊಂದರ ಅನುಭವವಾದಂತೆ.

ಆಸ್ಟ್ರಿಯಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಗಳು ಕೆನೆಟಾಳನ್ನು ರಾಜವೈಭವದಿಂದ ಮಂಗಳ ವಾದ್ಯ

ದೊಡನೆ ಕರೆತರಲಾಯಿತು. ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ಔತಣಕೂಟದ ಅದ್ದೂರಿಯಿಂದ ಅವಳು ಅಪ್ರತಿಭಳಾದಳು. ಹಳೆಯ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹೆಸರುಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಾದ್ರಿಗಳ ಕಲಾಪುಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭಾ ಮಂಡಲದೊಳಗೆ ಉರುಳಿಬಿದ್ದು, ಮತ್ತವು ಕುಡುಕರಂತೆ ಬಂಗಾರದ ಪದಕಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಜನರಲ್ ಮತ್ತು ರಾಯಭಾರಿಗಳ ಹೊಳೆದ ಉಡುಪನ್ನೇರಿದವು. ಕನ್ನಡಿಗಳು ಈ ವೈಭವವನ್ನು ಅನಂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದವು. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸುಗಂಧ ಲೇಪಿಸಿತ್ತು. ರಾಜ ಘುಲೊ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಕುಣಿಯುವ ಮೆರುಗಿಗೆ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿದ. ಪ್ರಚಂಡ ಸ್ವಾಗತದ ಕೂಗು ಆವರಿಸಿತು. ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಸಾಲುಗಳೆರಡು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಗಳ ಕಡೆ ಅವನನ್ನು ಮುಂದೂಡಿದವು. ಪರದೆ ಸರಿಸಿ ನೋಡಿದ ಅವಳು ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೆ ನಂಬಲಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇವನು ರಾಜನೇ, ಇವನು ತನ್ನ ಭಾವಿ ಪತಿಯೇ—ಈ ತುಚ್ಛ, ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವ ಕೆಟ್ಟ ಮುಖದವನು ? ರಾಜನು ತನ್ನ ಕೈಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಆ ವೇಳೆಗೆ ತುಫಾಕಿಗಳ ಗುಡುಗು ಮತ್ತು ಗಂಟೆಗಳ ಧ್ವನಿ ಮೊಳಗಿ ಅವಳ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ತುಂಬಿತು. ಛಾನ್ಸಲರ್ ಸಮಾಧಾನದ ಉಸಿರೆಳೆದ. ಅದು ಪರಿಷತ್ತು ನಿಡುಸುಯ್ದುದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು.

ರಾಜ ತನ್ನೊಂದು ಪವಿತ್ರ ರಾಜಹಸ್ತವನ್ನು ಕತ್ತಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ಸರ್ವಶಕ್ತ ಹಸ್ತದಿಂದ ಮೃದುವಾಗಿ ರೆನಾಟಾಳನ್ನು ಟೇಬಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ. ಅತಿಥಿಗಳು ಸಡಗರದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯರ ಜತೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದರು.

ಆದರೆ ಏನಿದು ? ಛಾನ್ಸಲರ್ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಸಪರಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿದ ಆ ಕ್ಷೀಣ ಧ್ವನಿ ಯಾವುದು ? ತಮ್ಮ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವವನ ಧ್ವನಿಯೆ ? ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಜೇಬಿನಲ್ಲಿ ಚಿಲ್ಲರೆ ಹಣವನ್ನು ಆಡಿಸುವ ಧ್ವನಿಯೇ ? ಮುದುಕನ ತೀಕ್ಷ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ ನೆರೆದವರ ಸುತ್ತ ಹರಿದು ಕೊನೆಗೆ ಒಬ್ಬ ರಾಯಭಾರಿಯ ಮೇಲೆ ನೆಟ್ಟಿತು. ರಾಯಭಾರಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವಿಚಲಿತಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ರಾಜಕುಮಾರಿ ಬಿರ್ಘಿನ್ಸ್ಕಿಯಾ ಜತೆಗಿದ್ದ. ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಕ್ಷೀಣ, ಕ್ರೂರ ಶಬ್ದ ಹೊರಟಿತು. ಇದು ದ್ರೋಹವೇ ? ಗುಪ್ತಚಾರವೇ ?

ಭೋಜನ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಾದ್ಯಗಳು ಮೊಳಗಿದವು. ಇವುಗಳ ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಆಜ್ಞೆಯಿಂದ ಘುಲೊ ಮಿರುಗುವ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ. ತಕ್ಷಣವೇ ನೆರೆದವರೆಲ್ಲ ಕುಳಿತರು. ರಾಜ ಫೋರ್ಕ್‌ನಿಂದ ಒಂದು ಚೂರು ಮಾಂಸವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತುಟಿಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ. ಎಲ್ಲರೂ ಅವನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ

ದರು. ಕನ್ನಡಿಗಳು ಇದನ್ನು ಅನಂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದವು. ಚಕಿತನಾಗಿ ಘುಲೊ ತಿನ್ನುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ತಿನ್ನುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ತಿನ್ನುವ ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ತಿನ್ನದಿರುವ ಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಯಿತು. ಘುಲೊ ತಕ್ಷಣವೇ ಮದ್ಯದ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ. ಇತರರು ಹಾಗೆಯೆ ಮಾಡಿದರು. ಕೆಳಗಿಟ್ಟ. ಎಲ್ಲರೂ ಕೆಳಗಿಟ್ಟರು. ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ. ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಗೆಯೆ ಮಾಡಿದರು. ಮೊಳಗುವ ವಾದ್ಯಗಳು, ಹೊಳೆಯುವ ದೀಪಗಳು, ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದವರೆಲ್ಲ ಮದ್ಯದ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ರಾಜನೂ ಬಟ್ಟಲೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ರಾಜ ಒಂದೇ ಉಸುರಿಗೆ ಕುಡಿದ.

ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಛಾನ್ಸಲರ್‌ಗೆ ಮತ್ತೆ ಕ್ಷೀಣವಾದ, ಚಿಲ್ಲರೆ ಹಣ ಜಂಜಣಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸಿತು. ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಮುದುಕ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ವಿರೋಧಿ ರಾಯಭಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಸೋತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ. ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಜಂಜಣಿಸುವ ಶಬ್ದ. ಈ ಸಲ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿತು. ರಾಜನನ್ನು ಮತ್ತು ಔತಣವನ್ನು ಹೀನಾಯ ಮಾಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಈ ಕೀಳು ಮಾರ್ಗದಿಂದ ರಾಜನ ಲೋಭತನವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಇಚ್ಛೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಜೋರಾಗಿ ಚಿಲ್ಲರೆ ಹಣ ಜಂಜಣಿಸುವ ಶಬ್ದವಾಯಿತು. ಘುಲೊ ಕೂಡ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ. ಅವನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಲೋಭ ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿತು.

ಅವಮಾನ ! ಅವಮಾನ ! ರಾಜ ಎಷ್ಟು ಕೀಳಾಗಿದ್ದನೆಂದರೆ ಅವನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೊತ್ತದ ಹಣ ಬಯಸಿರಲಿಲ್ಲ ; ಕೇವಲ ಚಿಲ್ಲರೆ ಹಣವೇ ಅವನನ್ನು ನರಕಕ್ಕೆ ನೂಕಲು ಸಾಕಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ರಾಕ್ಷಸತನ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೊತ್ತದ ಹಣಕ್ಕಿಂತ ಚಿಲ್ಲರೆ ಹಣ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚೋದನಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನಿಗೆ ಪುಡಿಗಾಸೆಂದರೆ ನಾಯಿಗೆ ಮಾಂಸದ ಚೂರು ಇರುವ ಹಾಗೆ. ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ರಾಜ ತಾನು ಎಲ್ಲಿದ್ದೇನೆಂದು ಮರೆತ. ಮದ್ಯದ ಬಟ್ಟಲು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು ತುಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಲಗೆ ಸವರಿದ. ಇದು ಔತಣಕೂಟದ ಮೇಲೆ ಬಾಂಬಿನಂತೆ ಬಿದ್ದು ಎಲ್ಲರೂ ಅಪಮಾನದಿಂದ ಕಪ್ಪಿಟ್ಟರು.

ರೆನೆಟಾ ನಡುಗುವ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಭಯಗೊಂಡು ಚೀರಿದಳು. ಸರ್ಕಾರ, ಆಸ್ಥಾನಿಕರ, ಜನರಲ್ ಮತ್ತಿತರರ ಕಣ್ಣುಗಳು ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿ, ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮುದುಕನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದವು. ಅವರೇನು ಮಾಡಬೇಕು ? ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕು ?

ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುದುಕನ ನಾಲಗೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ಹೊರಚಾಚಿ ಒಣಗಿದ ತುಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸವರಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದರು. ಛಾನ್ಸಲರ್ ತುಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಲಗೆ ಆಡಿಸಿದ್ದ ! ಒಂದು

ಕ್ಷಣ ಚಕಿತಗೊಂಡು ಅನಂತರ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತುಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಲಗೆ ಆಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡಿಗಳು ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅನಂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದವು.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತನ್ನನ್ನು ಅನುಕರಣಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ರಾಜ ಬೇರೆ ಏನೂ ಮಾಡಲಾಗದೆ ಕೋಪಗೊಂಡು, ಟೇಬಲ್ಲನ್ನು ಹಿಂದೆ ತಳ್ಳಿ, ಎದ್ದು ನಿಂತ. ಛಾನ್ಸಲರ್ ಕೂಡ ಎದ್ದು ನಿಂತ. ಎಲ್ಲರೂ ಎದ್ದು ನಿಂತರು.

ಛಾನ್ಸಲರ್ ಇನ್ನು ಸಂಕೋಚಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವನಾಗಲೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದ. ರಾಜನ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೆನೆಟಾಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದ. ಇಡಿ ಔತಣ ಕೂಟವನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಘನತೆಯ ಹೋರಾಟವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಛಾನ್ಸಲರ್ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದ. ಹೌದು. ಬೇರೆ ದಾರಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ರಾಜನಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಮರುಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಮರುಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಅಂಗ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಭವ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಘುಲೊ ಕೋಪದಿಂದ ಎರಡು ಪ್ಲೇಟುಗಳನ್ನು ಪುಡಿಮಾಡಿದಾಗ ಛಾನ್ಸಲರ್ ಅನುಮಾನಿಸದೆ ಎರಡು ಪ್ಲೇಟುಗಳನ್ನು ಪುಡಿಮಾಡಿದ. ಅನಂತರ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ದೇವರ ಆಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಎರಡೆರಡು ಪ್ಲೇಟುಗಳನ್ನು ಪುಡಿಮಾಡಿದರು. ವಾದ್ಯಗಳು ಮೊಳಗಿದವು. ಔತಣವು ರಾಜನನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿತು. ರಾಜ ಮೌನವಾಗಿ, ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತ. ಎಲ್ಲರೂ ಅವನು ಕೊಂಚ ಅಲುಗಾಡುವುದನ್ನು ಕೌತುಕದಿಂದ ಕಾದರು.

ರಾಜ ಧಿಗ್ಗನೆದ್ದ. ಔತಣಕೂಟದಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ದಿಢೀರನೆದ್ದರು. ರಾಜ ಒಂದೆರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ. ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಗೆಯೆ ಮಾಡಿದರು. ರಾಜ ಸುಮ್ಮನೆ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಸುತ್ತಿದ. ಉಳಿದವರು ಹಾಗೆಯೆ ಸುತ್ತಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಸುತ್ತುವ ಏಕತಾನತೆ ಕೊನೆಗೆ ಭವ್ಯತೆಯ ತುದಿಗೇರಿತು. ಘುಲೋಗೆ ಬವಳಿ ಬಂದು, ಜೋರಾಗಿ ಕೂಗಿ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ. ಏನುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೆ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೆ ಅವಳನ್ನು ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ ಕೊಂದ.

ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಯೋಚಿಸದೆ ರಾಜ್ಯಸೌಕೆಯ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನು ಹತ್ತಿರ ನಿಂತಿದ್ದ ಹೆಂಗಸಿನ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಉಳಿದವರು ಅವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಈ ಭವ್ಯ ಹಿಂಸೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದ ಕನ್ನಡಿಗಳಿಂದ ಅನಂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿ,

ಮತ್ತಷ್ಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಹೆಂಗಸರ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿದ ಕ್ಷೀಣ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು.

ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಗಳು ಸತ್ತು ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಸಿದಳು. ಹಿಂಸೆಗೊಳಗಾದ ಹೆಂಗಸರು ಜಾರಿ ಬಿದ್ದರು. ಭೀಕರ ಜಡತೆ ಕನ್ನಡಿಗಳಿಂದ ವೃದ್ಧಿಗೊಂಡು ಮೌನವಾಗಿ, ಮತ್ತಷ್ಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಯಿತು.

ಈ ಜಡತೆ ಹರಡಿತು. ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹರಡಿತು. ಹರಡಿ, ಹರಡಿ ಮೌನ ಸಾಗರವಾಯಿತು, ಮೇರೆ ಇಲ್ಲದ ಸ್ತಬ್ಧವಾಯಿತು. ಈ ಭವ್ಯಸ್ತಬ್ಧದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ತಾನೆ ತಾನಾಗಿ ಮೆರೆಯಿತು.

ಘುಲೊ ತೀವ್ರ ಭಯದಿಂದ ಕೈಗಳನ್ನು ಬೀಸುತ್ತ ಎದ್ದು, ಓಡಿದ. ತನ್ನ ಭವ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಿಂದ ದೂರ ಹೋಗಲು ಬಾಗಿಲ ಕಡೆ ನುಗ್ಗಿದ. ರಾಜನನ್ನು ಯಾರು ತಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ ? ಎಲ್ಲರೂ ಚಕಿತರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದರು.

ಅವನ ಹಿಂದೆ ಓಡಿದ ಮುದುಕ ಕೂಗಿದ, "ಹಿಡಿಯಿರಿ".

ಬಂಗಲೆಯ ಹೊರಗೆ ಓಡಿದಾಗ ಅವರ ಕೆನ್ನೆಗಳಿಗೆ ತಂಗಾಳಿ ತಾಕಿತು. ರಾಜ ರಸ್ತೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಓಡಿದ. ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಿಂದೆ ಛಾನ್ಸಲರ್ ಓಡಿದ. ಅವರ ಹಿಂದೆ ಔತಣ ಕೂಟದವರು. ರಾಜ ಅವಮಾನಕರವಾಗಿ ಓಟ ಕಿತ್ತದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕ್ರಮಣದಂತಾಗಿ ಬಹುಜನರ ಕೌಶಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿತು. ಔತಣ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೆ ರಾಜ ಓಡಿ ಹೋದನೋ ಹಾರಿ ಹೋದನೋ ಯಾರೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಓಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಯಭಾರಿಗಳು. ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಪ್ರಮುಖರು, ಸಿರಿವಂತರು. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಮುಂತಾದವರ ವಿಲಕ್ಷಣ ಗೊಂಬ ಉಡುಪುಗಳು ! ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಇಂತಹ ದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ, ಮಬ್ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಇವರ ಓಟ ! ಬಂಗಲೆಯ ತುಫಾಕಿಗಳು ಗರ್ಜಿಸಿದವು. ರಾಜ ಕಾದಾಟಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿಟ್ಟು ಕೂಗಿದ, "ಛಾರ್ಜ್."

ಈ ದೊಡ್ಡ ರಾಜ ಗುಡುಗುಟ್ಟುತ್ತ ಭೀಕರ ಕಾಳಗದ ಮುಂದಾಳಾಗಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಓಡಿದ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ತತ್ವಪ್ರಣಾಲಿ

ಮೂಲ : ಜೆರ್ಸಿ ಗ್ರೊಟೋಫ್‌ಸ್ಕಿ
ಅನುವಾದ : ಜಿ ಎನ್ ರಂಗನಾಥರಾವ್

ನವನಾಗರಿಕತೆಯ ಜೀವನ ರಭಸಗಾಮಿಯಾದದ್ದು. ಭಾವೋದ್ವೇಗ, ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆ, ತಳಮಳ, ಹತಾಶಭಾವನೆ ; ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸೆ–ಆಮಿಷ, ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮೆರೆಯುವುದು ; ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು (ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿ, ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹಿತರ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ರೀತಿ, ಸಮುದಾಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿ ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿ ವರ್ತಿಸುವುದು)—ಇವು ನವನಾಗರಿಕತೆಯ ಜೀವನಗತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿರಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ, ಕ್ರಿಯೆ, ನಡೆ–ನುಡಿಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕವೂ, ವೈಚಾರಿಕವೂ, ತಾರ್ಕಿಕವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ದಾರಿಯೇ ಇಂಥ ಧೋರಣೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿರಬೇಕು, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೈವಿಕಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ದೈಹಿಕ ಸುಖ ಸಂತೋಷ. ಭೋಗಾಭಿಲಾಷೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಈ ಜೈವಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ; ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಕೂಡ. ದೈಹಿಕ ಸುಖ–ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಜೈವಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಹತೋಟಿ, ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿ

ಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ತಯಾರಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಇಬ್ಬಂದಿಗಳಾಗುತ್ತೇವೆ. ದ್ವಿಮುಖ ನೀತಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ದ್ವಿಮುಖ ನೀತಿಯೆಂದರೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವರ್ತನೆ. ಹೀಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲೊಂದು, ಭಾವನೆಯಲ್ಲೊಂದು. ಚಿಂತನೆ ಬೇರೆ, ಕೃತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಆತ್ಮಕ್ಕೊಂದು, ದೇಹಕ್ಕೊಂದು ಎಂಬಂತೆ. ಸಮಾಯೋಚಿತವಾಗಿ ವರ್ತನೆ. ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಠಕ್ಕುತನದಿಂದ ದೇಹ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಎಂಬ ಕೃತಕ ವಿಭಜನೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ನಾವು ಕೂಗಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ಮೈ ಪರಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ; ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊಡೆದು ಹಾಕಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ ; ಜೀವನದ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂವೇದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಂಗೀತದ ತಾಳಲಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಂತೆ. ದೇಹ ಆತ್ಮಗಳ ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಲು ನಡೆಸುವ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಗೊಂದಲಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು—ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆ ಅನ್ನಬಹುದೇನೋ ?—ತಲುಪುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿತಾಪ, ಪರದಾಟಗಳಿಗೆ. ಗೀಳುಗಳಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ, ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಭಾವವೇ ಕಾರಣ.

ರಂಗಭೂಮಿ—ಇಂಥ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ. ಭಾವಸಮಗ್ರತೆಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮ. ಎಲ್ಲ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನೂ ಕಳಚಿಹಾಕಿ. ಎಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನೂ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ನಿಜರೂಪ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲು. ನೈಜಸತ್ತ್ವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧಿಸಲು ರಂಗಭೂಮಿ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲಗಳ ಮೂಲಕ ಉನ್ನತ ಆದರ್ಶ, ಘನ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲು ಆವನ ಜೈವಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದನ ದೇಹ ಸಮಷ್ಟಿ (organism) ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಶಿಸ್ತು ಸಂಯಮಗಳಿಂದ. ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಪೂರ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸಕಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮನಸ್ಸು. ದೇಹಗಳ ಕ್ರಿಯೆ. ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆ (therapeutic function) ಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಜನಜೀವನದ ಒಂದು ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಈ ಚಿಕಿತ್ಸಗುಣವನ್ನು ಕಾರ್ಯಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುವವನು ನಟ. ಚಿಕಿತ್ಸಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಗವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸು

ವುದು ನಟನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜೊತೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಇಲ್ಲದೇ ನಟನಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಜೊತೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಎಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಬಾಂಧವ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು. ಇದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಆಪ್ತವಾಗಿ, ನಿಕಟವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂಥ ಸಮಾಗಮ, ಮುಖಾಮುಖಿ. ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನ ಹಿಂದಾಗಲಿ, ರಂಗವಿನ್ಯಾಸಕನ ಹಿಂದಾಗಲಿ. ಮೇಕಪ್ ಕಲಾವಿದನ ಹಿಂದಾಗಲಿ, ಅವಿತುಕೊಂಡು ನಡೆಸುವಂಥ ಪರೋಕ್ಷ ಮುಖಾಮುಖಿ ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಈ ಮುಖಾಮುಖಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ.

ಸಂಕೋಚ. ನಾಚಿಕೆ, ಅರೆಮನಸ್ಸಿನ ಗಲಿಬಿಲಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸುವ ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿನಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲು, ಒಂದು ಆಹ್ವಾನ. ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳಿಸುವ ಮುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತುಂಬ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ನಟ ಪ್ರೇಮಿಯಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೃದಯ ಬಿಚ್ಚಿಡುವಂಥ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಥವಾ ತನ್ನನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಸರಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಟನ ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಯಂತೆ ಹೃದಯ ಬಿಚ್ಚಿಡುವ, ನಲ್ಲನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಟ ಸಾಧಿಸುವ ಈ ಸಾಚಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ ತನ್ನನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರಂಗದ ಎಲ್ಲ ಕರೆ, ಬೇಡಿಕೆ, ಒಳಗುದಿಗಳ ಸಂಕ್ಷೇಪ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

೨

ನಾವು ಕಲೆಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅಗಾಧ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತೇವೆ—ಏಕೆ ? ಇದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಪಾಠಕಲಿಸಲಲ್ಲ. ಉಳಿದವರ ಜೊತೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ನಮ್ಮ ಭೌತ ಶರೀರ, ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂಥ ಅನುಭವಗಳು—ಇವೆಲ್ಲದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಏನು ? ಇವು ನಮಗೆ ಏನನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು

ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಲೆಗಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಯಿಸುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಕೆಡವಿಹಾಕುವುದು : ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗುವುದು ; ನಮಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ಇತರರಿಗಾಗಿ ನಾವು ಪ್ರತಿದಿನ ಕಟ್ಟುವ ಸುಳ್ಳಿನ ಕಂತೆಗಳಿಂದ, ವಂಚನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗುವುದು ; ನಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಧೈರ್ಯಸ್ಥೈರ್ಯಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವುದು ; ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ನಮ್ಮ ಕೊರತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಪರಿಪೂರ್ಣರಾಗುವುದು ಕಲೆಯ ಹಿಂದಿನ ಘನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕಲೆ ಆತ್ಮದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ (ವಿಶೇಷವಾದ, ಊಹೆಗೂ ಮೀರಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯೂ ಅಲ್ಲ (ಒಂದು ವೃತ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆ. ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ). ಕಲೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ, ವಿಕಸನಕ್ರಿಯೆ : ನಮ್ಮನ್ನು ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಒಯ್ಯುವಂಥ ಉದ್ಧಾರಕ್ರಿಯೆ.

ಆಗ ನಾವು ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ, ನಮ್ಮ ಬಗೆಗಿನ ಸತ್ಯಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆ. ನಾವು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಹರಿದೊಗೆಯಲು ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತೇವೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ : ಕಲಾವಿದ ತಾನಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇತರರು ಒಡ್ಡಿದ ಸವಾಲಾಗುತ್ತದೆ. **ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ದರ್ಶನ,** ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾವನೆಗಳು. ರೂಢಿಮೂಲ ಪದ್ಧತಿಗಳು. ಆಚಾರಗಳು. ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಪನಗಳು. ಮಾನದಂಡಗಳು—ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅತೀತವಾಗದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲದಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾಗಿ ನಿಂತರೆ ಮಾತ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರೂಢಿಗ್ರಸ್ತವಾದದ್ದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದದ್ದು—ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೇವಲ ಉಲ್ಲಂಘನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮೀರಬೇಕೆಂತಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಅತೀತ ನಿಲುವು ಬರೀ ಉದ್ಧಟತನವಾದೀತಷ್ಟೇ. ಸತ್ಯದ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಪಲಾಯನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸೋಗಲಾಡಿತನಗಳನ್ನೂ ತೊರೆದು. ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಗ್ನರಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ. ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಸತ್ಯದ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರೂಢಿಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲಬೇಕು : ಅತೀತವಾಗಬೇಕು. ಇಂಥ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಅತೀತವಾದಾಗ ರಂಗಭೂಮಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ. ಅಥವಾ [illegible]ಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ([illegible] ನಮ್ಮ [illegible]

ಜಾಣ, ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು. ತಕ್ಕುತನದ ವರ್ತನೆಗಳು ತಪ್ಪುತ್ತದೆ) ನಮ್ಮನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ

೩

ಕಲೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ. ಧರ್ಮೋಪದೇಶದ, ಚರ್ಚಿನ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಬೋಧೆಯ (Catechism) ಬೇಲಿಹಾಕಲಾಗದು. ಕಲೆ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಬದ್ಧವಲ್ಲ. ಅದು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದ್ದು. ನಟ ಕನಿಷ್ಠ ಭಾಗಶಃವಾದರೂ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ. ಮಾದರಿ (model) ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ ಇವೆರಡೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಏಕೀಭವಿಸಿದೆ. ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆಂದು ಅವನು ನಾಚಿಕೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅವನಿಗೆ ಧೈರ್ಯವಿರಬೇಕು. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬಂಡಾಯದ ಧೈರ್ಯವಲ್ಲ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೌಮ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಧೈರ್ಯ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧೈರ್ಯ, ತನ್ನನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ. ಬಯಲಾಗುವ ಧೈರ್ಯ. ಅಂತರಂಗ ಕಲಕುವಂಥ, ಅಂತರ್ಯ ಮುಟ್ಟುವಂಥ. ಬತ್ತಲುಗೊಳಿಸುವಂಥ ನಟನ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದು ಸಿದ್ಧತಾ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತೋ, ಆಜೈರಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅಂಥ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿಯನ್ನು ದುಷ್ಟ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಾರದು. ಈ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿ ಸುಗಮವಾಗಿರದೇ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾಗಿದ್ದು, ಬೊಬ್ಬೆ ಭಾವಸ್ಫೋಟದ, ಅರಗದೇ ಕಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿರದೇ ಅತಿಶಯವಾದ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ, ನೈಪುಣ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾದದ್ದು. ಇಂಥ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುತ್ತದೆ; ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ನಟ ಆಪ್ತ ಅಥವಾ ಖಾಸಗಿ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಕಾಮನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಅವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಬಗ್ಗೆ ಹಾರಿಕೆಯ ಟೀಕೆ ಮಾಡಬಾರದು. ಕೃತ್ರಿಮ ನುಡಿಗಳನ್ನು, ಸೋಮಾರಿ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು, ಗೇಲಿಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಬಾರದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ—ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಭೌತಿಕ—ಕೇವಲ ಅಪ್ರಯೋಜಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಬಾರದು. ನಟನಾದವನಿಗೆ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಇತರರ ಬಗ್ಗೆ ಔಚಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಅವನು ಕಲಾನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಾಗ ಅಥವಾ ಕಲಾಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಈ ಔಚಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಬಾರದು. ಈ ನಿಯಮಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಮೂರ್ತ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲ.

ಅದು ನಟನ ಅಂತರಂಗದ ಕರೆಯು ಮೂಲತತ್ವವಾಗಿದೆ, ತಿರುಳಾಗಿದೆ. ನಟನ ಕರೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಲೋಲುಪತೆಯಿಂದ ಕೈಗೂಡುತ್ತದೆ. ನಟ ಇದನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ, ಭಾವನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ಬುದ್ಧಿಚೈತನ್ಯಗಳ ಸಕ್ರಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಂಗಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಟನಿಗೆ ಎರಡೇ ಮಾರ್ಗಗಳು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಅವರೆ ಇವೆರಡೂ ಪರಮಾವಧಿಗಳೇ. ಒಂದು : ತನ್ನನ್ನು ಕಲಾವ್ಯಭಿಚಾರದ ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯ ರೂಪದ "ಅವತಾರ"ವನ್ನು ವಿಕ್ರಯಿಸುವುದು. ಅಗೌರವಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುವುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಂದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರದ. ಶುದ್ಧೀಕರಣದ ಸಾಧನವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

೪

ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಪೂರ್ವಕ ನಿಷ್ಠೆ, ಸಮರ್ಪಣ ಮನೋಭಾವ ಹೊಂದಿರುವವನಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಟನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಲಭಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ನಟನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವ ನಿರ್ದೇಶಕ/ನಿರ್ಮಾಪಕ ನಟನಿಂದಲೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನವನಾಗಿರಬೇಕು. ಇದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಹಭಾಗಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವರೆ ಇದು ಶಿಸ್ತಿನ ಅಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇತರರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಟನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅನಾಯಕತ್ವ, ಕೊನೆಮೊದಲಿಲ್ಲದ ಚರ್ಚೆ. ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬದಲು ಮಾತಿನ ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಎಂದರೆ ಅಗಾಧವಾದ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಗರಿಷ್ಠ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಗೆಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ನಿರ್ದೇಶಕ ನಿರ್ಮಾಪಕನಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರತೆ, ಹೃದಯಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಟನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ/ನಿರ್ಮಾಪಕನಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ನಟನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದೇಶಕನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಈ ಕೊರತೆ ಮಹ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ, ತೋರಿಕೆಯ ಆಡಂಬರ, ಆಟಾಟೋಪಗಳಿಗೆಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

೫

ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಮಾಮೂಲು ಸುಖ–ಸಂತೋಷಗಳ ಸವ

ಲತ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದಂಥ ಸೌಜನ್ಯ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ವರತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸರ್ವರೂ ಸುಖಿಗಳಾಗಿರುವಂಥ ಕಾರ್ಯಸ್ಥಿತಿಗೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲಕಲೆ ಗರಿಷ್ಠ ಮೌನವನ್ನು, ಕನಿಷ್ಠ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ನಾವು ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಸಮಜಾಯಿಷಿ, ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಲಹೆ, ಸೂಚನೆ, ಇಂಗಿತಗಳ ಮೂಲಕ, ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತೇವೆ/ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಇಂಥ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡರೆ, ಅಂದರೆ ಮುಂದಿನ ಹಾದಿ ಸುಗಮವಲ್ಲ ಎಂಬಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ತಲೆದೋರಿದರೆ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಕೈಚೆಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲಾಗದು. ಅಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅವಿವೇಕದಿಂದ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದು. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ರಂಗತಾಲೀಮಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೃತಿರಚನೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ವಿರಾಮ ದೊರೆತಾಗ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ನಡತೆ, ಖಾಸಗಿ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಯಮಶೀಲನಾಗಿರಬೇಕು. ಮಿತಭಾಷಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ವಿರಾಮ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತಾನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಹೋಗಬಾರದು. ಇದು ಕಲಾವಿದರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಹಕಾರ್ಯಕರ್ತರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗತಾಲೀಮಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅಥವಾ ಇತರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕೆಲಸಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಉಳಿದವರನ್ನು ಅವಸರಿಸಬಾರದು. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಗು ತೂರಿಸಬಾರದು ; ಟೀಕೆ, ತಮಾಷೆ ಮಾಡಬಾರದು. ಏನೇ ಆಗಲಿ ನಟನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಖಾಸಗಿ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ—ವಸ್ತು ಒಂದು ಆಟವೇ ಆಗಿರಲಿ—ನಾವು ಸದಾಕಾಲ ಸನ್ನದ್ಧಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ; ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದಿರಬೇಕು.

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಒಬ್ಬನದಲ್ಲ, ಇದರಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಮಂದಿ ಭಾಗಿಗಳು. ಆದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ, ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅಹಂಗೆ (ego) ಕೊಂಚ ಪೆಟ್ಟು ಬೀಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕಲಾಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆರೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸಹನಟನ ಪಾತ್ರದ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವ ಹಕ್ಕು ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಮೆರೆಯುವಿಕೆಗಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ ನಟನನ್ನಾಗಲೀ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗದು. ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಲೂ ಆಗದು. ಅಂತೆಯೇ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸೂಚಿಸಿದ ಹೊರತು ಸಹನಟ/ನಟಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಹಕ್ಕು ಕಲಾವಿದನಿಗಿಲ್ಲ. ಸಹನಟನ/ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ತೀವ್ರ ಕೊರತೆ, ಊನ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅವರ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಾನವರಲ್ಲಿ

ಜಗಳ, ಕೋಪ-ತಾಪ, ಘರ್ಷಣೆ, ದ್ವೇಷ, ವೈಮನಸ್ಯಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗದಂತೆ ಈ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಡುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕ/ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಶತ್ರುವಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಿರ್ದೇಶಕ/ನಿರ್ಮಾಪಕ ತೆರೆದ ಹೃದಯದವನಾಗಿರಬೇಕು.

ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದಾವರೊಂದನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಖಾಸಗಿ ಲಾಭಗಳಿಗೆ ಬಳಸಬಾರದು. ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸಾಲುಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ರಂಗಶಾಲೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಖಾಸಗಿ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬಾರದು. ಈ ನಿಯಮ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಭಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠೆಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆಗಾಗಿ ಈ ನಿಯಮ ರಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆಡಂಬರ ಅಟ್ಟಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ನಟನ ಮನೋಸಂಕಲ್ಪ, ಕಲಾನಿಷ್ಠೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಅನುಭವಜನ್ಯ ಮಾತಾಗಿದೆ.

೭

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಟನ ಕೆಲಸದಲ್ಲೂ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಇವಿಲ್ಲದೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯದು. ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಸ್ಥಿರತೆ, ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪಗಳೂ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದರ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬರುವ ನಟ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಏನು? ಇದು ಕೇವಲ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವ ವಿಧಾನ ಎಂಬ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಖಚಿತ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅನಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಕಲೆ ಇವೆರಡೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ, ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸುವ, ಅಂತರಂಗದ ಕರೆಗಳಿಗೆ ಓಗೊಡುವ ಅವನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಾಧನ; ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ.

೮

ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಿತಿಕಾಣದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಕಲಾವಿದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭೌತಿಕ ಶರೀರವನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಬಿದ್ದ ಮರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಅಡಚಣೆ, ಪ್ರತಿರೋಧಗಳುಂಟಾಗದಂತೆ ಮಾಡಲು ಕಲಾವಿದ ಶರೀರವನ್ನು ತನ್ನ ಮನೋವೃತ್ತಿ, ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಮಣಿಯುವಂತೆ ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಮನಸ್ಸಿನ ಕರೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುವಂತೆ ದೇಹವನ್ನು ಶಿಸ್ತಿನ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆ, ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಸ್ಪಷ್ಟಗುರಿ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತು ಇವು ನಟನ ಕೆಲಸದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳು ; ಅಗತ್ಯಗಳು.

ನಟನಿಗೆ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ನೆಲೆ, ತನ್ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ದಿಕ್ಕು—ಇವಿಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಿರಬೇಕು. ಅನಂತರ ಸುಸಂಗತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಾರಂಭಮಾಡಬೇಕು.

೯

ನಟ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ರಂಜಿಸುವಂಥ ಕಲೆಯನ್ನು ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದಾಗಲೀ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಟೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದಾಗಲೀ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೆ ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ. ಆಂತರಿಕ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನೂ ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಶೃಂಗದತ್ತ ಧಾವಿಸುವುದು ನಟನ ಮುಖ್ಯ ಕಸುಬು. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಶೋಧನೆಯೇ ನಟನ ಗುರಿ. ನಟ ಮೊದಲು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ : ತಾನು ಪರರಿಂದ ಏನನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಾರದು. ಪರರು ತನಗೆ ಕೊಡಲು ಬಂದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತನ್ನಿಂದ ಮಹತ್ತರವಾದುದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಟ ತನಗೆ ಅಪ್ರಿಯವಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಸಂಕೋಚ, ಮುಖವಾಡಗಳ ಹಿಂದೆ ಮುದುಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸು, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ದೈಹಿಕ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನೂ ಅವನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೧೦

ನಟ ಒಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅನೇಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ. ಇವು ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಲ್ಲದವೂ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದವೂ ಆದ ಅಗತ್ಯಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಪ್ರಾಸ, ಆಚರಣೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇವುಗಳ ಪೂರೈಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಒಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆ, ಅಭಿನಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರುವುದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ. ಅಲಂಕಾರದ ಥಳಕುಬಳಕು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಯಶಸ್ಸು, ಆಡಂಬರ, ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಚಪ್ಪಾಳೆ, ಸಂಬಳ—ಇತ್ಯಾದಿ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ನಟ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧಿಸು ವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಟ ತನ್ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ತನ್ನ ನೆಲೆ, ತನ್ನ ಪಾತ್ರ, ತಾನು ನಿರ್ವಹಿಸು ತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರದ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ, ಅಂದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ಥಳ, ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧ್ಯ. ನಟ, ನಾಟಕ ನಡೆಯದೆ ಇದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವಿರಾಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಂಗಶಾಲೆಯಿಂದ ದೂರವಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಮರೆತಲ್ಲಿ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಈ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಬೇರೆಕಡೆ ಹರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ನಟ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸೋಪಾನ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಶೃಂಗ ಮುಟ್ಟುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಪ್ರಾರ್ಥನೆ

ಮೂಲ : ಬೊಗ್ಡಾನ್ ಚೈಕೋಫ್‌ಸ್ಕಿ
ಅನುವಾದ : ಬಿ ಆರ್ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್

ಮೋಡವೊಂದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಎಸೆಯೋ, ಪ್ರಭು,
ಆದರೆ ಮಳೆಹನಿಯಾಗಿಸಬೇಡ ;
ಮತ್ತೆ ಭುವಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ ನನಗೆ.

ಹೂವೊಂದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಎಸೆಯೋ, ಪ್ರಭು,
ಆದರೆ ದುಂಬಿಯಾಗಿಸಬೇಡ ;
ಕಾಯಕದ ಸಿಹಿ ಹೆಚ್ಚಿ ನಾನು ಸತ್ತೇನು.

ಕೊಳವೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಸೆ ನನ್ನ
ಆದರೆ ಮೀನಾಗಿಸಬೇಡ, ಪ್ರಭು ;
ಶೀತಲ ರಕ್ತದವನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ನನಗೆ.

ಅಡವಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಸೆ ನನ್ನ
ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಪೈನ್ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ;
ಆದರೆ ಕೆಂಗೂದಲ ಇಣಚಿಗಳು ನನ್ನ ಕಾಣದಿರಲಿ.

ಎಸೆ ನನ್ನ ಶಾಂತ ಕಲ್ಲಿನ ಆಕಾರವೊಂದಕ್ಕೆ,
ಆದರೆ ಲಂಡನ್ ಬೀದಿಯೊಂದರ ಹಾಸುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲಲ್ಲ ;
ಪ್ರಭು, ಈ ಅಪರಿಚಿತ ನಗರದಲ್ಲಿ ನಾನು
ಕೊರಗಿ ಕೊರಗಿ ಗೋಡೆಗಳ ಕಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಬೆಂಕಿಯ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಮಗುಚುತ್ತಿರುವ ನೀನು
ಜ್ವಾಲೆಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಕಿತ್ತಿ, ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ,
ಇಡಂ ಒಂದು ಮೌನಿ ಬಿಳಿ ಮೋಡದೊಳಗೆ.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕೊಠಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು

ಮೂಲ : ಮೆಚಿಸ್ಲಾ ಜಾಸ್ತ್ರುನ್
ಅನುವಾದ : ಬಿ ಆರ್ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್

ನಿನ್ನೆಲ್ಲ ಪಾರದರ್ಶಕ ಸೋಗಿನೊಂದಿಗೆ
ಬಣ್ಣ ಬಳಿದ ಕೂದಲು ತುಟಿಗಳೊಂದಿಗೆ
ನೀನಿಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವೆ
ಈ ಮುಖವಾಡದ ಹಿಂದೆ ನಿನ್ನ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತ
ಆದ್ದರಿಂದ ನೋವಿಗೆ ನರಳುತ್ತ
ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ : ನಿನ್ನ ಮಾಂಸವನ್ನು ಬತ್ತಲನ್ನು
ನಿನ್ನ ರಕ್ತರಂಜಿತ ಕರುಳನ್ನು ಗರ್ಭಧಾರಣೆಗೆ ಕಾದ ಅಂಡಾಶಯವನು
ವಿಕಾಸದ ಫಲವಾದ ನಿನ್ನ ಸಸ್ಯ–ಪಾಶವಿ ಆಕಾರವನ್ನು
ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು
ನಿರ್ನಾಮಗೊಳಿಸಲು
ಕನಿಷ್ಟ, ನಿಷ್ಪರಿಣಾಮಗೊಳಿಸಲು

ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೀನು ಬಚ್ಚಿಡಲಾರೆ
ಅವು ತಡಕಾಡುವ ಸ್ಪರ್ಶನಿಗಳುಳ್ಳ ಹಸಿರು ಹುಳುಗಳು
ನೀನು ಬಚ್ಚಿಡಲಾರೆ ಮಾಂಸವನ್ನು ಹರಿದು ತಿನ್ನುವ
ನಿನ್ನ ಬಿಳಿಯ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು

ವಿಕಾಸದ, ಯುದ್ಧದ ಮಕ್ಕಳಾದ ನಾವು
ಸಮುದ್ರದಿಂದ ತೆವಳಿ ಹೊರಬಂದ ನಾವು
ಅಥವ ಗಗನದಿಂದ ಜಾರಿಬಿದ್ದ ನಾವು
ಯುಗಗಳ ನಂತರ
ಇತರ ಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಬೀಜಗಳಾಗಲು
ಯಾವುದೇ ಕ್ಷಣ ಗವಿಗಳಿಗೆ
ಹಿಂತಿರುಗಬಹುದು,

ಎರಡು ಕವನಗಳು

ಮೂಲ : ತಾಡ್ಯೂಶ್ ರೊಸೆವಿಚ್
ಅನುವಾದ : ಬಿ ಆರ್ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್

೧ ನನ್ನ ಪ್ರೇಮ ಕವನಕ್ಕೊಂದು ರೂಪರೇಷೆ

ಆದರೂ
ಬಿಳಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವರ್ಣನೆ ನರೆಯಿಂದ
ಹಕ್ಕಿ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ
ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿ ಹೂ ಡಿಸೆಂಬರಿನಲ್ಲಿ

ಹಳೆಯ ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳ ತುಂಬ
ಮಾಂಸದ ವರ್ಣನೆ
ಅದೂ ಇದೂ ಉದಾಹರಣೆಗೆ
ಕಣ್ಣು ರೆಪ್ಪೆಗಳು

ಆದರೂ ಕೆಂಪನ್ನು ನರೆಯಿಂದಲೇ ವರ್ಣಿಸಬೇಕು
ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಮಳೆಯಿಂದ
ಗಸಗಸೆ ಹೂ ನವೆಂಬರಿನಲ್ಲಿ
ತುಟಿಗಳು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ

ಅನ್ನದ ಅತ್ಯಂತ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ವರ್ಣನೆಯೆಂದರೆ
ಹಸಿವಿನ ವರ್ಣನೆ
ಅದರಲ್ಲಿ ಆರ್ದ್ರ ರಂಧ್ರಗಳುಳ್ಳ ತಿರುಳಿದೆ
ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಒಳಗಿದೆ
ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿ ಹೂ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ
ಸಿಬಿಲೆಯಂ ಮೊಲೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತೊಡೆಗಳು

ನೀರಿನ
ಪಾರದರ್ಶಕ ಮೂಲದಂತಹ ವರ್ಣನೆಯೆಂದರೆ
ದಾಹದ ವರ್ಣನೆ

ಬೂದಿಯು
ಮರುಭೂಮಿಯ ವರ್ಣನೆ
ಮರೀಚಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತೆ
ಮೋಡಗಳು ಮರಗಳು
ನೀರ್ಕನ್ನಡಿ ಹೊಗುತ್ತವೆ

ಹಸಿವಿಲ್ಲದ
ಮಾಂಸವಿಲ್ಲದ
ಸ್ಥಿತಿ
ಪ್ರೇಮದ ವರ್ಣನೆ
ನವ್ಯ ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ

೨ ಸೇಬು

ಗಂಡ ಕೇಳಿದ ತನ್ನ ಕೈಯ ಚಾಚಿ
ಒಂದು ಸೇಬು ತಾ ಇಲ್ಲಿ

ಮಣ್ಣ ಪರಿವಾಣದಿಂದ ಹಾಲು ಕುಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು
ಒಂದು ನಾಗರಿಕ ಸಾಧು ಹಾವು

ಕಪ್ಪು
ಕಿತ್ತಲೆ ಮಿಂಚು

ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲೊಬ್ಬ ಪುಟ್ಟ ಮನುಷ್ಯ
'ಹೆಂಗಸರ ಚಪ್ಪಲಿ' ಎಂಬ ಹೂವಿಗಿಂತಲು ದಪ್ಪ
ತನ್ನ ಕಾಲ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟನ್ನು ಚೀಪುತ್ತಿದ್ದ

ಸುಖಿಗಳಿಗೆ ಅನಂತತ್ವವನ್ನು
ಟಿಕಟಿಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ
ಗಡಿಯಾರದ
ಕೈಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿತು
ಜೇಡವೊಂದು

ಆ ದುರ್ಬಲ ಎಳೆ ಹರಿದಾಗ
ಹೆಂಡತಿ
ಗಂಡನಿಗೆ ಕೆಂಪು ಸೇಬು ಕೊಟ್ಟಳು
ಮತ್ತು ಮೌನವಾಗಿ
ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಗೂಡಿನ
ಹೊಸ್ತಿಲ ಮೇಲೆ
ಕುಳಿತಳು.

●

ಶರತ್ ಧಾತ್ರಿ

ಮೂಲ : ಉರ್ಸುಲಾ ಕೋಸಿಯೋಲ್
ಅನುವಾದ : ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ

ಮರ ಹುದುಗುತ್ತದೆ ತನ್ನ ನೆರಳೊಳಕ್ಕೆ
ನಾವೂ ನಮ್ಮ ಭ್ರಮಾಕೂಪಕ್ಕೆ
ಜಾರುತ್ತೇವೆ ಬೆದರಿ
ಧಗಧಗಿಸುವ ಈ ತಾಪಕ್ಕೆ

ನೆರಳೇ ಹಬ್ಬಿರುವಾಗ ಈಗ ಎಲ್ಲ ಜಾಗ
ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ನಾವು
ನೇಲುವ ಕೈಗಳ ನೆರಳಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾಗ

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ
ಈ ಪ್ರಕೃತಿ
ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮುಖ ಕೊಟ್ಟ ಈ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಧಾತ್ರಿ
ಪಕ್ಕ ತೊರೆದ ಹಸುರುಸುರದ ಈ ಟಿಸಿಲು
ಮರವಿರದ
ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಸಹಸಾ ಬರದ
ಬತ್ತಲೆ ಅರಣ್ಯ ಮತ್ತು ಬಿಸಿಲು

ಗೋರಿ

ಮೂಲ : ಹೆನ್ರಿಕ್ ಗ್ರೈನ್‌ಬರ್ಗ್
ಅನುವಾದ : ಹ ವೆಂ ನಾಗರಾಜರಾವ್

……I know a question which returns empty from its journey.
—S Quasimodo

"ಅಲ್ಲಿದೆ ನೋಡಿ ಆ ಗೋರಿ. ಹೊಲದೊಳಗೆ, ಕೆಲವು ಬರ್ಚ್ ಮರಗಳ ನಡುವೆ, ಸಣ್ಣ ದಿಣ್ಣೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ……ಕಾಣಿಸಿತಲ್ಲವೇ ? ನನಗೆ ಉಳಿದಿರುವ, ನನಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಗೋರಿ. ಅದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ನನ್ನದೆ! ವಿಧಿ ಹಾಗೆಂದೇ ಬಗೆದಿತ್ತು……ನನ್ನ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೂ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಗೋರಿ ಇದೊಂದೇ, ಎಂಥ ವಿಚಿತ್ರ! ಅದು ನನ್ನದೇ ಗೋರಿಯೆಂದು ಇತರರಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಈ ವಿಷಯ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ ಹೇಳುವ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ನನಗಿಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನಿರುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಪಾಡು. ಜನ ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಿರರ್ಥಕ ತರ್ಕಗಳಿಂದ ಅವರ ತಲೆಗಳು ತುಂಬಿಹೋಗಿವೆ. ಅಂದಮೇಲೆ, ಮೌನವಾಗಿರುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು.

ದಯವಿಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ನಂಬಿ. ಇಷ್ಟು ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ನೀವು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬಾರದಿತ್ತು. ಅದೂ ನನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ಮತ್ತು ನನ್ನಂತೆಯೇ ಈ ಗೋರಿಗೆ ಬಗ್ಗಿ ನೋಡುವರ ಸಲುವಾಗಿ.

ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಜೂರು ನೆಲವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಗೆದರೂ ಕೂಡ ನಿಮಗೇನೂ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು. ನಿಮ್ಮ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ನಿಮಗೆ ಒಂದೆರಡು ಕೂವಲಿಕೆಗಳೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಭರವಸೆ ಕೊಡಬಲ್ಲೆ.

ತುಂಬಾ ಹೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ನನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆತಂದರು. ಜರ್ಮನರ, ಆ ವಿಷಕ್ರಿಮಿಗಳ ಹಿಂಸೆಗೆ ನಾನಾಗಲೇ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದೆ. ಭೀತಿಯಿಂದ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದ ಜನ. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಾನು, ಆ ಭೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಭೀತಿಯೊಳಗೆ ಬದುಕುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅದೂ ಬತ್ತಿಹೋಗಿ, ಭೀತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ತ್ರಾಣ ಉಳಿಯದಾಯಿತು.

ನನ್ನ ನಿಲುವು ಸರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ನನ್ನ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚ ನನ್ನಿಂದ ಏನನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತಿತ್ತೋ ಅದು ಬಹಿರಂಗವಾದಾಗ ನನ್ನ ಸಹನಶಕ್ತಿಯೂ ಬರಿದಾಯಿತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತ್ಯ ಅಥವಾ ಆದಿಯ ಅರ್ಥ ನನಗೆ ಹೊಳೆಯಿತು, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆದಿ, ಅಂತ್ಯ ಎರಡೂ ಒಂದೇ.

ನಾವು ಮೂವರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದೆವು. ಇಬ್ಬರು ಜರ್ಮನರು ಮತ್ತು ನಾನು. ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರೈಫಲ್ಲುಗಳು, ನನ್ನ ಬಳಿ—ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸನಿಕೆ. ಆ ಬರ್ಚ್ ಮರಗಳ ಕೆಳಗೆ, ಹೊಲದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಈ ದಿಣ್ಣೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತೆವು. ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಉದುರಿ ಹೋದ ಎಲೆಗಳ ಮಾಗಿಯ ಗಂಧ. ಒಂಟಿ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದು ಒಂದೇ ಸಮ ಚೀರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥ ಬರ್ಚ್ ಮರಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡಾಗ ಏನಾದರೊಂದು ಸಂಭವಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬೇರೆ. ನನ್ನ ಭೇಟಿಗಾಗಿ ಬರಲಿದ್ದ ನನ್ನ ವಿಧಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಅಭಿನಂದಿಸಿದೆ; ನಾನು ಊಹಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ದಯವಿಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ನಂಬಿ. ನಾವು ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸರಳ ಅದು.

ಆ ಮಾಗಿಯ ಎಳೆಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸನಿಕೆ ಫಳಾರನೆ ಮಿಂಚಿತು. ಅವರ ರೈಫಲ್ಲುಗಳ ಬಣ್ಣ ಎಲೆ ಹಸುರು. ನನ್ನ ಕುಳಿಯನ್ನು ತೋಡುತ್ತಿದ್ದವನು ನಾನಲ್ಲ. ನೆಲದಲ್ಲೇ ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರೊಳಗೆ ನಾನು ನಿಂತಿದ್ದೆ. ನನ್ನೊಡನೆ ಅದು ಆಳವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ನೀರಿನಂತೆ. ಮೊಣಕಾಲುಗಳವರೆಗೆ. ಸೊಂಟದವರೆಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾ ಆಳವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಅದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತೇನೋ ನನ್ನ ಗುದ್ದಲಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತ! ಕ್ಷಣಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದು ಹೊಸ ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನೂ, ಹೊಸ ಆಕಾರಗಳನ್ನೂ ತಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ನನ್ನ ಸಹಿತ ಬಿಡುಬಿಡದ್ದಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಎಸೆಯುವುದು ......ಬೀಸುವುದು......ಎಸೆಯುವುದು......ತೋಡುವುದು. ಜರ್ಮನನೊಬ್ಬ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಅಗಲ ಮಾಡಿ ನಿಂತು. ನನ್ನನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆತನ ಆ ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ, ಹೊಳಪಾದ ಆತನ ಕಪ್ಪು ಬೂಟುಗಳು ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆದರೂ ನನಗೆ ವಾಸ್ತವ ವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸೂರ್ಯನ ಬಾನಂಚಿನಲ್ಲಿ ಇಣುಕುತ್ತಿದ್ದ. ವರ್ಣಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಸುಕಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೊತ್ತು ಮುಳುಗುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ವಗೊಂಡ ರಂಗು.

ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಗೋರಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಾಗಲಂತೂ. ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬ ತನ್ನ ಗೋರಿಯನ್ನು ತಾನೇ ತೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದ ಮೇಲೆ........

ನನ್ನ ಸಲಿಕೆ ನೆಲದಿಂದ ದಪ್ಪ ದಪ್ಪ ಕಪ್ಪು ಹೆಂಟೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟು ದಪ್ಪನಾದ ಕಪ್ಪು ಹೆಂಟೆಗಳನ್ನು ನಾನೆಂದೂ ನೋಡಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮರಗಳಿಂದ ಉದುರುತ್ತಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಎಲೆಗಳಿಗೆ ಹಳದಿ. ಇನ್ನೂ ಹಸುರಲ್ಲ, ಎಂದು ಅರ್ಥ ನೀಡುವಂಥ ಹಳದಿ: ಇನ್ನೂ ಬೂದು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗದ ಹಳದಿ.........ಆಗಲೇ ನನಗೆ ವರ್ಣಗಳ ತರ್ಕ ಅರ್ಥವಾದದ್ದು. ವರ್ಣ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಅನವಶ್ಯಕ ಆಡಂಬರಗಳನ್ನೂ ಅವು ತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯ. ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಕ್ಷಣ: ನೀಲ-ಮುಗಿಲುಗಳ ನಡುವೆ ಸುಳಿದ ಬಿಳಿ ಮಿಂಚು ಅಷ್ಟೆ. ಒಂದೊಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಲು ಹೋಗಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ, ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ—ಎಲ್ಲದರ ಮೂಲವೂ ಆಕಾಶ, ಎಲ್ಲದರ ಗುರಿಯೂ ಭೂಮಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಕಾಂತಿಭೇದಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ, ನೆಮ್ಮದಿ ಇಷ್ಟ. ನಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವು ಮಾಗಿದ ಬಣ್ಣಗಳು. ದುಬ್ಬಾಗಿರದ ಗಟ್ಟಿತನದ ಬಣ್ಣಗಳು.

'Shneller, ochs einer'—ಜರ್ಮನ್ ಅಬ್ಬರಿಸಿದ. ನನ್ನನೇ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅದು ಅವನ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿತ್ತು. ಬಲವಾದ ಒದೆತ ಬಿತ್ತು. ಅವನು ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಓದಬಲ್ಲನೆಂದು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ನೀಲಿ ಕಳೆಗುಂದಿದ ಕಿರು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಿದ. ಆ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಾನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋವಿನ ಅನುಭವ. ಆ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಕರ್ಣಾಲಿಯಲ್ಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂಥ ಕಣ್ಣು

ಅಥವಾ ಕನ್ನಾಲಿಯೋ ಇರಲಿಲ್ಲವೋ ಏನೋ! ಜರ್ಮನರೆಂದರೆ ಅಂಥ ಕಣ್ಣುಗಳೇ. ಮೇಲಿಂದ ಆ ಕಣ್ಣುಗಳು ನನ್ನನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದವು, ಕೆಳಗೆ ಆ ಭಾರಿ ಕಪ್ಪು ಬೂಟುಗಳು ದುರ್ನಾತ ಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ದುರ್ನಾತ ನನ್ನ ಮೂಗು ಮುತ್ತಿಡಲಿಲ್ಲ. ಅದರೆ ಅಂಥ ಬೂಟುಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೊಲಸು ನಾರುತ್ತವೆಯೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ತಲೆ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ, ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದಂಥ ನೋಟವನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡೆ.

ಆ ಬಡಿತ, ನನ್ನನ್ನು ನಕ್ಷತ್ರ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಏನುಮಹಾ!' ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ಅದು ಕೇವಲ ನೋವು—ನಾನು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದರೆ ಆ ನೋಟ—ಆ ಎರಡು ವರ್ಷ ನಾನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಭಯದಿಂದ ನಡುಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೇ. ಮತ್ತೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಆ ಭಯ. ನಿಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತೆ ? ನನ್ನ ಉಳಿವಿಗೆ ಅರ್ಥ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆಂದು ಅದು ಸೂಚಿಸಿತು.

ಅದೇನೂ ಭಯಾನಕವೆನಿಸುವ ಕ್ರೂರ ನೋಟವಲ್ಲ; ಕೇವಲ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾದ, ಸಾವಿನಂತೆ ತಣ್ಣಗೆ ಕೊರೆಯುವ ನೋಟ......ಅದನ್ನು ನನಗೆ ಸಹಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ನೋಟವನ್ನು ಯಾರೂ ಸಹಿಸಲಾರರು. ಆ ರೀತಿ ನೋಡುವ ಅಧಿಕಾರ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ! ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಯಿತೆ? ಆ ರೀತಿ ನನ್ನ ಕಡೆ ನೋಡಲು ಅವನಿಗೆ ಎಂಥ ಹಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲೆ.

ಅವನು ಒದ್ದ ರಭಸಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಸನಿಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ನೆಲಕ್ಕಿಳಿಯಿತು: ನನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಎತ್ತಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದು ತುಂಬ ಭಾರವಾಗಿತ್ತು. ಅದರೂ, ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ, ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಇಡೀ ಮಣ್ಣನ್ನು ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ತೂರಿದೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ನಂಬಿ. ಕೇವಲ ಭಯ ಹೊಂದೇ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದು. ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಈಗ ನಾನದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಭಯದಿಂದಲೇ ಧೈರ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಭಯವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದನೆ ಧೈರ್ಯದ ಗುರಿಯಾದರೂ ಏನು ?

ಅಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುಖಲಕ್ಷಣವಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಜರ್ಮನ್ ಪೊದರುಗಳ ಹಿಂದೆ. ತನ್ನ ರೈಫಲ್ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ. ಅತ ಎದ್ದು. ತನ್ನ ಪರಾಟಿಗಳನ್ನು ಮೇಲೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೆಯೇ ನನ್ನ ಸನಿಕೆ ಅವನ ತಲೆಯನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸಿತು. ಗುಂಡುಗಳು ಸಿಡಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾನು ಬರ್ಚ್‌ತೋಪಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿ ಸೇರಿದ್ದೆ."

"ಸರಿ, ಆದರೆ ಈ ಗೋರಿ ?"

"ಅವರೇ ಇವನ್ನು ಅಗೆದು ಪೂರೈಸಿದರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಏನು ನಡಯಿತೆಂಬುವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದ ಕ್ಕಾಗಿ……ಮಾಗಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನಿಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆ. ಕೆಲವು ಸಲ, ಇಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳೂ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಹೂವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರ ಅರ್ಥ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತೆ ?"

ನಾನು ಅವನ ಕಡೆ ನೋಡಿದೆ. "ಎಂಥ ಹುಚ್ಚ" ಎನ್ನಿಸಿತು, ಅವನನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವನು ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಂಡ.

"ನಾನು ನನ್ನದೇ ಗೋರಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆ. ಇದೊಂದೇ ಕುಟುಂಬದ ಗೋರಿ ನನಗೆ ಉಳಿದಿರುವುದು……ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಗೋರಿಯೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಹಿತ; ಮೇಲಾಗಿ ಇದು ನನ್ನದೇ ಗೋರಿ".

ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳ ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ಮುದುಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬರ್ಚ್ ತೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿಂತಿದ್ದೆವು. ಕಾಲ ಕೆಳಗಿನ ಎಲೆಗಳು ಮಾಗಿಯ ಗಂಧ ಸೂಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಕೂಗುತ್ತಿತ್ತು. "ಶವವನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯಲು ನಾನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆತಂದ ಕೂಲಿ ಕಾರರಿಗೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕು ?" ನನಗೆ ಅಚ್ಚರಿ. ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಂಜು ಸವಿದ ರುಚಿ.

ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕು

ಮೂಲ : ಆಂದ್ರೆಜ್ ವಾಜ್‌ದ
ಅನುವಾದ : ಕೆ ವಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ನನಗೆ ವಿರುದ್ಧಗಳೇ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಿನೆಮಾ ಮೂಲತಃ 'ದೃಶ್ಯಕಲೆ' ಎನ್ನುವ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಅಂಶವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. 'ಮಹಾ ಮೂಕಕಲೆ'ಯಾಗಿದ್ದ ಸಿನೆಮಾ ಈಗ 'ಮಹಾ ವಾಚಾಳಿಕಲೆ'ಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸುವ ರೂಪಗಳಲ್ಲೇ ಅದು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ತೀರ ಸಪ್ಪೆಯೆನಿಸತೊಡಗಿತು. 'ಮಾತು ಬಲ್ಲ' ನಟನಿಗೇ ಭಾರೀ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೊರಕಿದ್ದ ಅವಕಾಶವನ್ನು—ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ ನೋಡುವ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಜನರ ಅವಕಾಶವನ್ನು—ವಿಶ್ವ ಚಲನಚಿತ್ರ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಮರೆತುಕೊಂಡೇ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಅಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರುವ ದಾರಿಯನ್ನು ನಾವೀಗ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಗದ್ಯದ 'ಶಾಬ್ದಿಕತೆ'ಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪದ್ಯದ 'ಶಿಲ್ಪಕತೆ'ಯುಂಟಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಈ ಸಂಭಾಷಣಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಅತಿಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವಂಥ ತೀವ್ರತೆ ಹಾಗೂ ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಣಬರುವ ವಿರೋಧ ಇರಬಲ್ಲದು.

ನನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಬುನುಯೆಲ್‌ನ ಜೊತೆ ತಳುಕಿ ಹಾಕುವುದಕ್ಕಾದರೂ, ವಿರುದ್ಧ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗಿರುವ ತೀವ್ರ ಮೋಹವೇ ಕಾರಣ. ಬುನುಯೆಲ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳು ನನಗಿನ್ನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗಲೇ ನನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಆತನವರ ಜತೆಗೆ ತಳುಕಿ ಹಾಕಿದ್ದರು. ಆತನ

ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ನೋಡಿದ್ದು ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಗಲೇ ಆತ ನನ್ನ ಗುರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡೆ—ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತನ LES OLVIDADOS ಮತ್ತು L' AGE D' OR (THE GOLDEN AGE) ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ. ಬುನುಯೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಆತನ 'ಬಿಂಸ್ಕೃತತೆ'ಯಲ್ಲ; ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಾಗಲೀ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಾಗಲಿ ಬಾಗದೆ ಮಾನವೀಯವಾದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಾಗೇ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಆತನ ತಾಕತ್ತು ನನ್ನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಿತು. ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮತ್ತೂ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬುನುಯೆಲ್‌ನ ನಂಬಿಕೆ. ಅತ್ಯಂತ ಆಳಕ್ಕೆ ಅವಿತುಕೊಂಡಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅಪ್ರಚಿಂತನೆಗಳ ಪದರುಪದರುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆವ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೂಡ, ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆತ ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ.

THE GOLDEN AGE ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯ ಆ ಮಹಾ ಕಲಾವಿದನ ಧೋರಣೆಗೇ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನುವ ಹಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯ ಇದು: ವಿಶಾಲವಾದ ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಆತಿಥ್ಯಕೂಟ ನಡೆದಿದೆ. ಊಟದ ಮೇಜಿನ ಸುತ್ತ ಭಾರೀ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅತಿಥಿಗಳು ತಿನ್ನುವ ಕುಡಿಯುವ ಮೋಜಿನಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೆಗೇ ಹಜಾರದ ಈಚೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗಾಡಿ, ಯಾರೋ ದಂಪತಿಗಳ ಸಮೇತ ಈ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಆಚೆ ಬಾಗಿಲ ಮೂಲಕ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಜಾರದಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲ ತಂತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಮಗ್ನರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾರೂ ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಶ್ಯದ ಮಹತ್ವವಿರುವುದು ಆ ತೃಪ್ತ ಮಗ್ನ ಅತಿಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಹಜಾರ ಹೊಕ್ಕು ದಾಟಿಹೋಗುವ ಗಾಡಿ—ಈ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಭೇದದಲ್ಲಿ, ಬುನುಯೆಲ್ ಸನ್ನಿವೇಶಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಸಪಕಲು ಕೊರಕಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಘಟನೆಯ ವಾಸ್ತವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಆತ ಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

'ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ'ಯೆನ್ನುವುದು ಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಗುಲಾಬಿಯು ಗುಚ್ಛ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ ಎಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಅದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ

ಬುನುಯೆಲ್ ಮಾಡುವುದು ಅಥವಾ ನಾನು ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು—ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲಂಥ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ; ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮಾ ಪರಂಪರೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ. ಗಾದೆ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೂವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ ಮೊದಲನೆಯವ ಮಹಾ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಎರಡನೆಯವ ಮೂರ್ಖ ಎನ್ನುವುದು.

ಆದರೆ, ASHES AND DIAMONDS ಮತ್ತು LOTNA ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಬೇಕೆಂತಲೇ ಸಿದ್ಧಸಂಕೇತಗಳ ಸಂಪತ್ತನ್ನು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸುವುದು ಜಪಾನಿಯರಿಗೋ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನವರಿಗೋ ಅಲ್ಲ. ಯಾರಿಗಾಗಿ ನಾನು ಚಿತ್ರ ಮಾಡುತ್ತೇನೋ ಅವರ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ನಾನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಆದಕಾರಣ, ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲಂಥ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹೊಸದೇನನ್ನೋ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ನನಗಿರುವ ಮೂಲಾಧಾರ ಅದು. ಆದರೆ, ನಾನು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನೇ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ವಿರುದ್ಧವಾಗದು.

'ವಾಸ್ತವತೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅದರ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಜೊತೆಗೂಡಿ ಹೋಗುವಾಗ ಒಂದು ಶವ ಎದುರಾಗುವುದು ಅಥವಾ ರಕ್ತ ಬಸಿಯುವ ಮಾಂಸದ ಮೇಲೆ ಕೆಮೆರಾ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕೊರೆಯುವುದು—ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು 'ವಾಸ್ತವತೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಟ್ಟಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುವ 'ಬಂಡಾಯ'ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾನು 'ವಾಸ್ತವತೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ—೧೯ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡ ಕಲಾಧೋರಣೆ ಎಂಬುದಾಗಿ—ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇನೆ. ಬೇರೆ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ, 'ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುವಂಥದ್ದು' ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ; ಅದು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ. ಹೇಗೂ, 'ವಾಸ್ತವತೆ' ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ್ದು. ಸಂಭವನೀಯತೆಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಲು ಯತ್ನಿಸದೆ, ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ—ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವವಾದ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಯಾವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೋ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೌದೆನ್ನಿಸುವ ಹಾಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವೊದಗಿಸುವ ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು.

ಬುನುಯೆಲ್ ನಿಜವಾಗಿ ವಿಶ್ವಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೇ ತೆರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆತ ತನ್ನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಪೊಲಂಡ್‌ನ

ಲ್ಲಾಗಲೀ, ಎಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, 'ಅವಾಂತ್ ಗಾರ್ದೆ' (ಎಚ್ಚರದ ಬಂಟರು) ಚಿತ್ರಚಳುವಳಿ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಪೋಲಂಡ್‌ನ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಚಿತ್ರ'ಗಳನ್ನು 'ಅವಾಂತ್ ಗಾರ್ದೆ' ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಹಾಗೇ, ಮೆಕ್‌ಲಾರೆನ್‌ನ 'ಅಭ್ಯಾಸ'ಗಳನ್ನಾಗಲಿ [1] ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ರ 'ಫ್ರೀ ಸಿನೆಮಾ'ವನ್ನಾಗಲಿ[2] 'ಅವಾಂತ್ ಗಾರ್ದೆ' ಎನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಬರದು. ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣುವುದು, ರೂಢ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾದ ಕಲಾಧೋರಣೆ ಉದ್ಭವಿಸಲಾರದು. ಬದಲು, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನಷ್ಟು ಕಾಣಬಹುದು.

LA NOVELLE VOGUE (ಹೊಸ ಅಲೆ) ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ನನಗೆ ಕಾಣುವ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನಾನು ವೆನಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿದೆ. ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಹೊಸ ಸಂಘಟನೆ. ಹತ್ತಾರು ಮಿಲಿಯಗಟ್ಟಲೆ ವೆಚ್ಚ ಬೇಡುವ ಹಾಗೂ ಹಣ ತೊಡಗಿಸುವಂಥ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಯಾವ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಮಟ್ಟದ ಅಭಿರುಚಿ ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೊ ಅದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗುವ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಪದ್ಧತಿಯುಂಟಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಘಟನೆ ಇದು. 'ಹೊಸ ಅಲೆ'ಯ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಆ ಭಾರೀ ಮೊತ್ತದ ಅಲ್ಪಾಂಶದಲ್ಲೇ ತುಂಬ ಒಳ್ಳೇ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಹೊಸ ಅಲೆ'ಯಿಂದ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಲಾಭವೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸತಕ್ಕದ್ದು—ಎಂಬ

---

1 ಸಿನೆಮಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿರುವ MC LAREN ಭಾರೀ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ. ಲಿಖಿತಚಿತ್ರಗಳ ಉಜ್ಜೀವನ ತಂತ್ರದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಚಲನಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಯ ದೃಶ್ಯಪಥ ಧ್ವನಿಪಥಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ರೂಪಿಸುವ ತಂತ್ರದ ತನಕ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಈತ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. National Board of Canadaದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲೇ ಈತ ತನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ.

2 ೧೯೫೦ ರ ಮುಂದಿನ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಡಾಕುಮೆಂಟರಿ ಚಳವಳಿ ಇದು. ಉದ್ದೇಶ—ನಿಶ್ಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿರುವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡ, ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು. Lindsay Anderson, Karel Reisz, Tony Richardson ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಪಂಥದ ಮುಖ್ಯರು.

ಭಾವನೆಯಿಂದ ಸಿಡಿದು ಹೊರನಿಲ್ಲಲು ಈ ಸಂಘಟನೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ, ಫೊಟೊಗ್ರಫಿ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾ ಒಂದು ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ನಿಜಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಪಂಚ ಇನ್ನೂ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷ ಹಿಂದಕ್ಕಿರುತ್ತಿತ್ತು. 'ನ್ಯೂ ವೇವ್' ಬಳಕೆಗೆ ತಂದ ನಿರ್ಮಾಣಸಂಘಟನೆಯ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ? ಎಲ್ಲೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಲವಾದ್ದು, ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ್ದು.

HIROSHIMA MON AMOUR ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವಂಥ ಚಿತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ, ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪಕಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜಕ ರಚನೆ, ನನಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿದೆ. ಆದರೆ, ಹಿರೊಶಿಮಾ ಮತ್ತು ನೆವೆರ್ಸ್—ಈ ಎರಡು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ತಳುಕಹಾಕಿದ್ದು ನನಗೆ ಸರಿಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಕಾಮೂ ಚಿತ್ರ BLACK ORPHEUS, ಕೆಟ್ಟ ಅಭಿನಯ ದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಣ್ಣದ ಪ್ರವಾಸೀ ಪ್ರಚಾರ ಚಿತ್ರವಷ್ಟೇ, ಮತ್ತೇನೂ ಇಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಅವಾಂತ್ ಗಾರ್ದೆ' ಇವಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು—ಏನೋ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿರುವಂಥವರು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ತಾವು ಹಳೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವರು 'ಅವಾಂತ್ ಗಾರ್ದೆ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವುದು ಜಪಾನಿ ಹಾಗೂ ಅಮೆರಿಕನ್ ಶೈಲಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಜಪಾನಿಯರದ್ದು, ಅದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುರೊಸಾವನ ಚಿತ್ರಗಳು. THRONE OF BLOOD ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ (ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದ ನಟನೆ: ಮಿಫ್ಯೂನ್) ಬಂದಿರುವ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ಇತ್ತೀಚಿನ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದೊಂದು ಮಹತ್ ಅನುಭವ. ತೆರೆಯಮೇಲೆ ಷೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಇಡೀ ಮೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕುರೊಸಾವ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಷೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ ಜೀವೋತ್ಕಟತೆಯುಳ್ಳ ನಾಯಕರನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಕೊಡಲು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ನಟನೆಯ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಉತ್ಕಂಠೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಾಗಿ ಬಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಅಮೆರಿಕಾದ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲೆಂದರೆ, ಅತಿ ಸಾಧಾರಣತೆಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಬಗ್ಗೆ—ಜಾನ್ ಫೋರ್ಡ್, ಎಲಿಯ ಕಜಾನ್, ಫ್ರೆಡ್ ಜಿನ್‌ಮನ್ ಮತ್ತು ಲಾಸ್ಲೊ ಬೆನ್‌ಡೆಕ್ ಮುಂತಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ—ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ. ಇವತ್ತಿನ ವಿಶ್ವಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ

ಗುರುತಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆಂದರೆ—ಕ್ಲೇರ್, ರೆನೋರ್, ಬೆರ್ಗ್‌ಮನ್ ಮೊದಲಾದವರು.

ನನ್ನಮಟ್ಟಿಗೆ, ಬೆರ್ಗ್‌ಮನ್ ಭಯಂಕರ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕೀಯ' ನಿರ್ದೇಶಕ. ಆತ ಒಂದು 'ಹೊಳಹು' ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ' ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಕೂಡ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಬೆರೆಂಟ್‌ನ LIVING STONES ನಾನು ಓದಿದ್ದು ಈಚೆ, ಆಗಿನ್ನೂ ಬೆರ್ಗ್‌ಮನ್‌ನ ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ 'ಎಳೆಯ ಪೋಲಿಷ್ ಪ್ರವಾಹ' ಕೂಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸ್ವಿಡೆನ್‌ನ ಮಾಲ್ಕ್‌ಸೆವ್‌ಸ್ಕಿಸ್ ಮತ್ತು ವೊಜಿಕಿವಿಕ್‌ಸಿಸ್‌ರ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವಂಥ, ಸ್ವಿಡಿಷ್ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಇದು ಸಂವಾದಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೆರ್ಗ್‌ಮನ್‌ಗೆ ತನ್ನ ಆಕರದಿಂದ ಏನನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಆತ ಕೂಡ ಏಕೈಕ, ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಲ್ಲ. THE MAGICIAN ಮತ್ತು SUMMER WITH MONICA ಆತನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇರಲಿ, ಪೋಲಿಷ್ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೇ ತಿರುಗಿ ಬರೋಣ. 'ಪೋಲಿಷ್ ಚಿತ್ರಸಂಪ್ರದಾಯ' ಎಂಬ ನುಡಿಕಟ್ಟನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದವನು. ಕಾರಣ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಗಿನ್ನೂ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೆನ್ನಲು, ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನಲು ಬೇಕಾದ ಏಕಮುಖವಾದ ಅಂಶಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಆಗ ಅಷ್ಟು ಉಮೇದಿನಿಂದಿದ್ದ ಜನ ಈಗ ಮಾತ್ರ ಬಹುಬೇಗ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಕೂಡ ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಸರಿಯೆನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಬರೀ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಲ್ಲ, ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ, ನಮ್ಮ ಇವತ್ತಿನ ನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಾದರೂ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿಯೇ ಅವು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಅಂಥ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವೇ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣಕಾರನಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸೃಜನಪ್ರಚೋದಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೂ, ಇಂಥ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹವೊಂದೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ನಿಲುವು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೂಡಿಸಿದೆ. ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವೆಂಬುದೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಘಟನೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ತಟಕ್ಕನೆ ಲಂಘಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಬಹಳ ಸಾಧಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಮಾಡಿದ್ದು ಫಲವಂತ ವಾಗಲು ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಷ ಕಾಯಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

ಮತ್ತು—ಶೈಲಿಯೆನ್ನುವುದು ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ 'ಬಣ್ಣ'ವನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಕೇವಲ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಯಲ್ಲದೆ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವೀಗ 'ಬಣ್ಣ'ವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ನಾವು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ದಿನ ಹೋದರೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು 'ಬಣ್ಣ'ವನ್ನು ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದು ಗಣಿಸಲಾರರು. ಬಣ್ಣವೆನ್ನುವುದು ಕಲೆಯ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಎಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಕರ್ತವ್ಯವಿರುತ್ತದೋ, ಎಲ್ಲಿ ಅದು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ್ದಾಗುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿ ಅದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆತನ IVAN THE TERRIBLE ನ ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ—ತಟಸ್ಥವಾದ ಬೂದು ಬಣ್ಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದ್ದು ಎದುರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಮಯವಾದ ಮುಖಗಳು ಭೇದವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಆಡುವುದನ್ನು ಕಾಣು ತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ನಿಜವಾಗಿ ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇ.

ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರದ ಒಂದೊಂದು ದೃಶ್ಯವೂ ತಾನಿರುವ ಸ್ಥಳದ ಮಹತ್ತಿನಿಂದ, ಅಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಏನಿದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಏನು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರನಾಟಕದ ಮೂಲ ಅಸ್ತಿವಾರವೇ ಅದು. ಬಹಳ ಹಿಂದೆ, ನಾನಿನ್ನೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡೆ. ಆಗೊಮ್ಮೆ ನಾನು ರೊಸಲಿನಿಯ OPEN CITY ನೋಡಿದೆ. ನಾನು ಚಿತ್ರ ನೋಡಲು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಮಹಿಳಾ ಗೆಸ್ಟಪೊ ಏಜಂಟ್. ಹಿಂಸೆ ಗೊಳಗಾಗಿದ್ದ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್‌ನನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಂಜರಿಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರವೇಶಿ ಸಿದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಲಾ ರವೆರೆಯ ಅಭಿನಯ ಶಾಲಾ ಬಾಲಕಿಯೊಬ್ಬಳ ಅಭಿನಯವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ, ಅಷ್ಟು ಪೆದ್ದು ಪೆದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ, ಮಾನ್‌ಫ್ರೆಡಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಜತೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ

ಈ ದೃಶ್ಯ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪೆದ್ದು ಪೆದ್ದು ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕಂಡ ಆ ನೆನಪಿದ್ದರೂ, ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಡೀ ನೋಡುವಾಗ ಅದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಒಬ್ಬ ನಟನ ಶಕ್ತಿಯೇನೆಂದು ತೂಗುವುದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಳ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಒಲಿವಿಯರ್ ತನ್ನ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದ ಮಹತ್ ಕಲೆಯನ್ನು TITUS ANDRONICUSನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲವನಾದ. ಭಾಷಾಕೃತಿಯ ಅವಲಂಬನೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಶುದ್ಧ ನಟನೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ರಂಗಕೃತಿ PICCOLO TEATRO DI MILANOನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷವನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟಬಲ್ಲ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. 'ವಾಚಿಕ'ದ ಅವಲಂಬನೆ ತಪ್ಪಿಹೋದಾಗ, ನಟ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಭದ್ರ ಅಂಶವಾದ 'ಜೀವಂತಿಕೆ'ಯನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ತನ್ನ ಪಾತ್ರದ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಹಾವ ಭಾವ ಅನುಕೃತಿಗಳಲ್ಲೇ ಮೂಡಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, PICCOLO TEATROದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಭಿನಯದ ಮಹತ್ತು ಕಾಣುವುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ, ಅದು ಹೀಗೆಂದು ವಿವರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬರದಿರುವ ಗುಣ ಪಡೆದಿರುವಾಗ, ವಿವರಣೆಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಉಚಾಯಿಸಿಹೋದಾಗ, ನಟನ ದೃಶ್ಯಸಾಮತಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಆಚೆ ತನ್ನದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಾಗ—ಹೀಗೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ : ಮನುಷ್ಯನ ಎದುರು ನೆರಳು ಚಲಿಸುತ್ತದಲ್ಲ ಹಾಗೆ.

ಆದರೆ ಇದು ಅಭಿನಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಾಧಾರ ಈ ಅಂಶ. ಹೀಗೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದ ಗೂಢವನ್ನು ನಾವು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ. ಚಿತ್ರ ಲೇಖನ ಸಂಗೀತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವು ಶೋಧಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯ ಗೂಢವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ ; ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ, ವಿವರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕದ ಕಡೆಗೆ.

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ 'ವೈವಿಧ್ಯ'ವಿದೆ ಎನ್ನುವುದಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಅಂಶ ; ಆತ ಸದಾ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಆತನಿಗೆ

ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ವಸ್ತುಜಗತ್ತಿನೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಲ್ಲವನಿರುತ್ತಾನೆ, ಜನಕ್ಕೂ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ, ಮಾತೇ ಆಡದೆ ಮೌನವಾಗಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಹಬ್ಬಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತದೋ, ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಅತಿಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಗುಪ್ತ ಸತ್ಯ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ, ತನ್ನನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯಿಂದ. ಇವತ್ತು ಸಿನೆಮಾ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಕುರುಡಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಇವುಗಳ ಸಿಕ್ಕು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಲೆಯ ಗುರಿ.

ಅತಿಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವುದೇ ಸಿನೆಮಾದ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ನಾವೀಗ ವಾಸ್ತವೋತ್ತರ ವಾದದ ಘಟ್ಟ ಹಾದಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಕುಂದಲಾರದು. ಆ ಪ್ರಭಾವವೇ, ನಾವೀಗ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗಲು ಚೋದಿಸುತ್ತದೆ.

●

ನಾಲಗೆ

ಮೂಲ : ಸ್ಟಿಗ್ನೂ ಹರ್ಬರ್ತ್
ಅನುವಾದ : ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ

ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಅವಳ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಅವಳ
ಚುರುಕಾದ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ನುಂಗಿದೆ. ಅದೀಗ ಜಪಾನು
ಮೀನಿನ ಹಾಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದೆ. ಆ್ಯಕ್ವೇರಿಯಂನ
ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಮೀನು ಮೈಯುಜ್ಜುವ ಹಾಗೆ ಅವಳ ನಾಲಿಗೆ
ನನ್ನ ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಪಪೆಗೆ ತಾಗಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡುತ್ತದೆ.
ತಳದ ಗಷ್ಟನ್ನೆಲ್ಲ ಮೇಲೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾರ ದನಿಯನ್ನು ನಾನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡೆನೋ ಅವಳು
ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನನ್ನ ದನಿಗೆ
ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಅವಳ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ, ಅವಳಿಂದ ಕದ್ದ ನಾಲಗೆಯನ್ನು
ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೊ ಅಥವ ಒಳ್ಳೇತನದಿಂದ ನನ್ನ
ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕರಗುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಲಗೆಯನ್ನು
ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

THOUGHT EXPERIENCE

Sākshi

KANNADA QUARTERLY NUMBER 25 OCTOBER 1974
SCHEDULE OCT JAN APR JUL ANNUAL SUBS RS 12
AKSHARA PRAKASHANA PRINT SAGARA MUDRANA SAGAR KARNATAKA
EDITOR PROF GOPALAKRISHNA ADIGA MG.ED: K V SUBBANNA